



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação

LOHANA ALVES GREGORIM

LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS:

Análise comparativa entre parâmetros do Brasil e da Espanha

BRASÍLIA – DF

2018

LOHANA ALVES GREGORIM

LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS:

Análise comparativa entre parâmetros do Brasil e da Espanha

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata.

BRASÍLIA – DF

2018

LOHANA ALVES GREGORIM

LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS:
Análise comparativa entre parâmetros do Brasil e da Espanha

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Brasília, 04 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata (UnB)

Prof. Me. Saulo Machado Mello de Sousa (UnB)

Prof.^a Dr.^a Soraya Ferreira Alves (UnB)

AGRADECIMENTOS

Tenho a agradecer aos professores queridos com quem tive a chance de ter aulas importantes e motivadoras no decorrer do meu curso na Universidade de Brasília, e que cumpriram brilhantemente o seu papel de ensinar.

À minha orientadora, que tanto me inspirou e me ajudou com o tema do trabalho, não à toa, é uma das professoras mais queridas do curso, sendo muito requisitada por orientandos, por ser sempre prestativa, atenciosa, e cuidadosa com os alunos, além de fazer parte de trabalhos maravilhosos e sensíveis voltados para a acessibilidade de pessoas com deficiências sensoriais.

À minha família e, em especial, aos meus pais por me proporcionar, dentre outras mil coisas, a oportunidade de dar continuidade aos meus estudos, que é algo pelo qual sempre fui muito dedicada e incentivada por eles, mesmo que, para que isso fosse possível, tivéssemos que nos distanciar. Mais do que isso, me deram a chance de vivenciar, assim como eles, a Universidade, sendo ela um polo de informação que me trouxe muito conhecimento e uma ampla visão de mundo, mais crítico, politizado e engajado. É para vocês que dedico todos os meus esforços e sacrifícios, visando corresponder às fichas que apostaram em mim.

À minha irmã, eterna amiga e companheira de vida, para quem não tenho palavras suficientes para descrever o tamanho do meu amor e zelo.

Ao meu companheiro por fazer parte de toda a minha jornada na UnB, desde o vestibular, até a formação, além de passar os melhores momentos da minha história ao meu lado, por me ouvir e me aconselhar sempre nos instantes de aflição e ser meu melhor amigo nos momentos de felicidade, me trazendo paz, conforto e bem-estar.

Agradeço aos professores e aos grupos de dança dos quais fiz parte, dentro e fora da UnB, que me trouxeram momentos de alegria e alento, crescimento pessoal e amigos eternos.

Aos meus amigos sou agradecida pelo apoio insubstituível, pelo companheirismo, pela compreensão e por colorir os meus dias.

Às minhas colegas de trabalho que, estando em situação similar à minha de estudante universitária, foram mais do que amigas nas nossas conversas terapêuticas e divertidas em grupo.

E não posso deixar de agradecer aos meus alunos de dança por renovarem as minhas energias nos últimos semestres, graças à presença contagiante e otimista dos

nossos encontros semanais. Aposto muito no potencial de cada um e aprendo diariamente com eles.

Tenho um imenso carinho e sentimento de gratidão por todos por terem feito parte da minha trajetória e por terem me feito um ser humano um pouco melhor; especialmente àqueles que estão fechando mais um ciclo de vida ao meu lado, meu mais sincero obrigada!

RESUMO

A fim de compilar dados sobre a Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) no Brasil e na Espanha por meio de uma análise comparativa, este trabalho explora os parâmetros praticados nos dois países. Dentre os documentos-base verificados temos: no Brasil, a norma NBR 15290 (2016), da Associação Brasileira de Normas Técnicas e o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (2016), publicado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura e, na Espanha, a norma UNE 153010 – *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (2012), da Associação Espanhola de Normalização e Certificação. Visto que eles variam de acordo com cada país, esta pesquisa torna possível avaliar as medidas comuns e funcionais, bem como as diferenças entre ambos, e chegar a conclusões relacionadas, especialmente, à tradução intersemiótica de elementos acústicos como efeitos sonoros, música e identificação dos falantes.

Palavras-chave: Legenda para Surdos e Ensurdidos; Parâmetros de legendagem; Brasil; Espanha.

ABSTRACT

In order to provide data on Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing (SDH) in Brazil and Spain through a comparative analysis, this academic work explores the parameters practiced in both countries. The main documents verified were: on the Brazilian side, the norm NBR 15290 (2016) by the Brazilian Association of Technical Norms and the *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (2016), published by the Audiovisual Secretariat of the Brazilian Ministry of Culture and, on the Spanish side, the norm UNE 153010 – *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (2012), by the Spanish Association of Normalization and Certification. Since guidelines vary from country to country, this research makes it possible to assess common and functional measures, as well as the differences between them, and to reach conclusions related, in particular, to the intersemiotic translation of acoustic elements such as sound effects, music and speaker identification.

Keywords: Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing; Subtitling guidelines; Brazil; Spain.

RESUMEN

Con el fin de reunir datos sobre el Subtitulado para Personas Sordas y con Discapacidad Auditiva (SPS) en Brasil y España por medio de un análisis comparativo, ese trabajo explota los parámetros practicados en los dos países. Los principales documentos verificados son: en Brasil, la norma NBR 15290 (2016) de la Asociación Brasileña de Normas Técnicas y la *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (2016), publicada por la Secretaría del Audiovisual del Ministerio de Cultura y, en España, la norma UNE 153010 – *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (2012), de la Asociación Española de Normalización y Certificación. Dado que los modelos varían de acuerdo con cada país, esta investigación permite evaluar las medidas comunes y funcionales, así como las diferencias entre ambos, y llegar a conclusiones relacionadas, especialmente, con la traducción intersemiótica de elementos acústicos como efectos sonoros, música e identificación de los hablantes.

Palabras clave: Subtitulado para Personas Sordas y con Discapacidad Auditiva; Parámetros de Subtitulado; Brasil; España.

RÉSUMÉ

Afin de fournir des données par le biais d'une analyse comparative dans le domaine de la Sous-titrage pour sourds et malentendants (SME) au Brésil et en Espagne, ce travail explore les paramètres pratiqués dans les deux pays. Les principaux modèles vérifiés sont: Au Brésil, le NBR 15290 (2016) de l'Association brésilienne de normes techniques et le *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (2016), publié par le Secrétariat audiovisuel du Ministère de la Culture et, en Espagne, la norme UNE 153010 – *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (2012), de l'Association espagnole de normalisation et de certification. Comme les paramètres varient d'un pays à l'autre, ce travail permet d'évaluer des mesures communes et fonctionnelles, ainsi que leurs différences, et de tirer des conclusions relatives, notamment, à la traduction intersémiotique d'éléments acoustiques tels que les effets sonores, la musique et l'identification de parleurs.

Mots-clés: Sous-titrage pour sourds et malentendants; Paramètres de sous-titrage; Brésil; Espagne.

LISTA DE SIGLAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

AENOR – Asociación Española de Normalización y Certificación

BOE – *Boletín Oficial Del Estado*

CC – *Closed Caption* (legenda oculta)

CENTAC – Centro Nacional de Tecnologías de la Accesibilidad

CESyA – Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción

CNICE – Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa

CPS – Caracteres por Segundo

FIAPAS – *Confederación Española de Padres y Amigos de los Sordos*

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

LBi – Lei Brasileira de Inclusão das Pessoas com Deficiência

Libras – Língua de Sinais Brasileira

LSE – Legenda para Surdos e Ensurdidos

PPM – Palavras por Minuto

PNC – Plano Nacional de Cultura

RAE – Real Academia Española

SDH – *Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing*

SPS – *Subtitulado para Personas Sordas y con Discapacidad Auditiva*

TAV – Tradução Audiovisual

UNE – *Una Norma Española*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. COMPREENDENDO O MUNDO SEM SOM	16
3. LEGENDAGEM – UMA MODALIDADE DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	21
3.1 Características da Legendagem para Surdos e Ensurdecidos – LSE.....	21
3.2 O público de LSE	30
4. COMPARAÇÃO ENTRE NORMAS DE LSE	35
4.1 Normas do Brasil	36
4.1.1 Parâmetros de Legendagem para Surdos e Ensurdecidos.....	41
4.1.2 Legenda Oculta (<i>Closed Caption</i> – CC)	44
4.2 Normas da Espanha	46
4.2.1 <i>Subtitulado para personas sordas y con discapacidad auditiva</i>	48
4.2.2 <i>Subtitulado en directo y en semi-directo</i>	52
4.3 Análise de resultados	53
4.4 Outras considerações	64
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
ANEXO I.....	77

1. INTRODUÇÃO

O curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação, embora cause a primeira impressão de ser um curso voltado apenas para o estudo das línguas exigidas como o inglês, o francês e o espanhol, também abrange a aplicação delas em diversas áreas de conhecimento específico. Uma dessas áreas é abordada pela disciplina de Modalidades de Tradução Audiovisual (TAV), que direciona o seu conteúdo para aprendizagem e utilização de ferramentas, como softwares, aplicativos e guias, que auxiliam na produção de trabalhos de legendagem, dublagem e audiodescrição, preocupando-se com a acessibilidade de pessoas com deficiências sensoriais, como cegos, surdos e ensurdecidos. Outra disciplina oferecida em módulo optativo é a de Língua Brasileira de Sinais. Como quem aprende uma nova língua conhece uma nova cultura e compreende o universo do outro, desenvolvi um olhar de empatia para com pessoas surdas, ao mesmo tempo que crítico em relação ao mundo. Nesse sentido, poderia dizer que as aulas de Libras ampliaram o meu horizonte para uma questão que antes nem sequer era percebida por mim, como as dificuldades relacionadas a atividades básicas tais como ter acesso à informação, à educação, ao entretenimento e à cultura com qualidade e eficiência. Dentro dessa perspectiva, segundo Hall (2006, p. 10), somos seres com identidades inacabadas, em processo eterno de evolução e o tempo todo sujeitos a mudanças; dessa forma, as trocas culturais contribuem para a formação da nossa identidade enquanto indivíduos.

Mais um campo explorado no curso é o da Sociedade da Informação, que se trata de uma sociedade globalizada permeada por um turbilhão de informações e trocas culturais que se expandem e ultrapassam fronteiras, especialmente após o advento da tecnologia cada vez mais desenvolvida. No entanto, quando se refere à sociedade, deveria se pensar no coletivo, levando em consideração as limitações e barreiras existentes e que uma sociedade verdadeiramente informada é aquela onde o conhecimento é democrático e tem a mesma possibilidade de atingir a todos. Assim, visto que a tradução audiovisual está totalmente vinculada à tecnologia, elas deveriam evoluir no mesmo ritmo.

Como razão propulsora do tema deste trabalho, essas disciplinas voltadas para a acessibilidade mostram uma realidade muitas vezes desconhecida aos estudantes, promovendo a conscientização sobre as dificuldades de inclusão social e a sensibilização dos acadêmicos em sanar problemas e contribuir de forma efetiva na sociedade,

impulsionando mais pesquisas na área e ajudando a eliminar preconceitos e segregações através do conhecimento. Assim como Duarte et al. (2013, p. 1.731), defendemos que:

A quantidade de reflexões sobre o tema ainda é escassa. Foram encontrados trabalhos concentrados nas ciências linguísticas e na educação. Recomenda-se o desenvolvimento de novos estudos, nas diferentes áreas de conhecimento, que possam subsidiar a criação de estratégias para a adequação das interações humanas, o desenvolvimento global dos surdos e a satisfação de suas reais necessidades, e, consequentemente, a efetivação da inclusão social do surdo.

Graças a iniciativas de pessoas e programas voltados para o direito do cidadão com deficiência motora, intelectual, sensorial e múltipla, muitas leis estão sendo criadas e têm movimentado esse cenário, buscando soluções eficientes e aplicáveis. Estas estão relacionadas a questões que vão desde o acesso físico até o acesso à informação e à comunicação por meio de recursos de acessibilidade.

Tendo como foco do presente trabalho a realidade de pessoas surdas e seu acesso à informação, pretende-se tratar aqui de uma das modalidades de Tradução Audiovisual (TAV), a Legenda para Surdos e Ensurdidos (LSE), que dispõe de um formato de texto descritivo e acessível, que possibilita que surdos tenham acesso a conteúdos culturais, informativos ou de entretenimento, como filmes, jornais, cinema etc., tendo em vista que na comunicação não pode haver barreiras, já que ela é a principal difusora de conhecimento, trocas culturais, interação social, construção do discurso e do pensamento etc.

Esse tipo de legenda não faz apenas a tradução das falas dos personagens e narradores de um filme como uma legenda comum, mas transforma sons em palavras, descrevendo efeitos sonoros, músicas, modalidades de voz do falante e até mesmo os intervalos de tempo que apresentam silêncios, já que os sons presentes nas obras fílmicas são propositais, tanto para atrair a atenção do espectador e provocar algum tipo de emoção, como para ambientá-lo numa cena. Além disso, a LSE exibe a identificação dos falantes e incorpora estratégias para simplificar a leitura, como ajustes na velocidade e adaptações em relação ao discurso do enunciador. Dessa forma, a legenda descritiva oferece recurso de exibição desses elementos semióticos que não são perceptíveis por pessoas surdas e são considerados aspectos importantíssimos para a imersão e contextualização do espectador dentro de uma história.

Logo, a comunicação é vista, neste trabalho, como uma forma de poder que faz parte da formação do ser humano, do seu sentimento de pertencimento e da sua atuação nas relações sociais, afinal, como defendia Aristóteles, somos seres políticos e temos a

necessidade de nos socializarmos. Portanto, todos têm o direito de participação no mundo do qual fazem parte e deveriam poder optar por receber ou não uma informação, independentemente de qual seja e de como ela é veiculada, de forma não seletiva e excludente, e mecanismos legais surgiram com o objetivo de assegurar esse direito. Além disso, o surdo também é visto, aqui, dentro do modelo socioantropológico, que considera a comunidade surda detentora da sua própria língua e cultura, e a legenda é considerada “um aparato formal complexo que permite ao espectador um grau surpreendente de acesso e interação” (EGOYAN; BALFOUR, 2004, p. 30, tradução minha)¹.

Com o passar dos anos, a modalidade de LSE foi sendo estudada e vem evoluindo cada dia mais. Na presente pesquisa, pretendeu-se fazer uma pesquisa detalhada, buscando informações a partir de estudos, normas e manuais de legendagem acessível para surdos e ensurdecidos que são aceitos e aplicados no Brasil e na Espanha.

A ideia do tema surgiu a partir do *Guia para produções audiovisuais acessíveis*, que foi lançado no Brasil, em 2016, de uma parceria da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura juntamente a autores especialistas na área. O resultado foi um livro informativo com parâmetros que podem ser seguidos para orientar os trabalhos de audiodescrição, janela de Libras e legendagem para surdos e ensurdecidos. O capítulo sobre LSE foi baseado em pesquisas realizadas no país para testar diversos modelos de legendagem junto ao público surdo, e os resultados poderão servir de padrão para legendas que proporcionem mais conforto e ofereçam informações importantes a esse público.

A Europa, por ser um continente pioneiro em estudos de legendagem, foi escolhida para esta pesquisa analítica. Sendo assim, foram investigados modelos de parâmetros vigentes, a partir de normas de legendagem e acessibilidade audiovisual, baseando-se em um dos países do continente europeu, a Espanha, fazendo um comparativo com o que vem sendo aplicado no Brasil, com base no Guia anteriormente citado.

A apresentação do trabalho será feita em três partes. Em um primeiro momento (Capítulo 1), o cenário histórico dos surdos é contextualizado para, em seguida, no Capítulo 2, os conceitos básicos sobre legendagem e tradução serem abordados, assim como as características mais importantes da LSE e o seu público-alvo. Já no Capítulo 3, são apresentadas as leis voltadas para a inclusão dessa comunidade e os modelos de

¹ Do inglês: “(...) *a complex formal apparatus that allows the viewer an astounding degree of access and interaction*”.

parâmetros brasileiros, tanto o modelo baseado na norma oficial da ABNT, como o sugerido pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, por ser mais completo nas questões que aborda. Posteriormente, o modelo de parâmetros da norma da Associação Espanhola de Normalização e Certificação (UNE 153010) é descrito e analisado. Por fim, uma análise comparativa é feita tendo como base os modelos citados, e, para facilitar a visualização, algumas tabelas foram elaboradas e são apresentadas na parte de Anexo ao final do trabalho. Sendo assim, esta pesquisa pode ser considerada, ao mesmo tempo que teórica, investigativa e, pelas suas características, ela pode ser classificada como uma metodologia qualitativa, pois “evita números e lida com interpretações das realidades sociais” (BAUER e GASKELL, 2002, p. 22).

Pensando em compreender a real necessidade das pessoas e suas dificuldades, o presente trabalho implica em mobilização social e tem o intuito de expor eventuais problemas de inclusão, visando apresentar medidas que incluam cada vez mais a comunidade surda na sociedade por meio de conteúdos midiáticos como séries, cinema, internet, filmes etc. Afinal, como afirma Cronin (2009, p. 2), filmes funcionam como um instrumento de distribuição de cultura em massa, um meio que apela para um público que vai desde o mais jovem até o mais velho, esteja ele no meio urbano ou rural, seja ou não letrado, seja rico ou pobre, sem exclusão.

Além da relevância no âmbito tanto acadêmico como social, especialmente no que se refere à continuação e desenvolvimento de pesquisas na área, este estudo pretende atingir indiretamente e de maneira positiva o público surdo e ensurdecido.

2. COMPREENDENDO O MUNDO SEM SOM

Embora seja um tema bastante falado nas mídias atualmente, a acessibilidade para pessoas com algum tipo de deficiência é um assunto pouco discutido pela sociedade e são poucas as políticas públicas e medidas tomadas pelo governo para sanar a necessidade dessas pessoas. De acordo com os últimos dados do IBGE de 2010, cerca de 24% da população brasileira declara ter algum tipo de deficiência e aproximadamente 5% possui algum grau de deficiência auditiva².

Conforme o artigo 53 da Lei Brasileira de Inclusão (LBI), nº 13.146, de 06 de julho de 2015, a acessibilidade é um “direito que garante à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social”. Contudo, é importante acentuar que a acessibilidade não está relacionada apenas à mobilidade física, mas também à capacidade de acesso à informação, produtos e serviços por pessoas com deficiências sensoriais, como nos casos de graus de surdez e cegueira. Segundo Carla Cristina Garcia, a acessibilidade pode ser definida como “o conjunto de características de que deve dispor um entorno, produto e serviço utilizáveis em condições de conforto, segurança e igualdade por todas as pessoas e, em particular, por aquelas portadoras de algum tipo de deficiência” (GARCIA, 2008, p. 49).

Como bem nos lembra Santiago Vigata (2016, p. 39-40):

(...) para que os cidadãos possam exercer livremente seus direitos, a sociedade precisa propiciar as condições necessárias que garantam sua autonomia. De acordo com esse princípio, todas as barreiras físicas e virtuais que impeçam o exercício de nossos direitos devem ser eliminadas, começando pelas barreiras comunicacionais, já que, se uma pessoa não consegue ter acesso à informação e à comunicação, também ficará impedida de exercer outros direitos fundamentais nas áreas de educação, cultura, saúde, justiça, trabalho e vida política, entre outros.

Diante do exposto, tendo como objeto de pesquisa deste trabalho a legendagem acessível ou descritiva, para que pessoas surdas ou ensurdecidas tenham alcance a produções audiovisuais, será apresentado neste capítulo o contexto em que se insere essa comunidade, pois, segundo Strobel, é importante compreender que os sujeitos surdos

² “Considera-se deficiência auditiva a perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz”. (BRASIL, 2005).

(...) vivem em uma cultura diferente da cultura hegemônica dos sujeitos ouvintes: cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das almas das comunidades surdas. (STROBEL, 2008, p. 24).

Essa declaração de Strobel evidencia a existência não só da cultura surda, que é uma identidade que se constrói a partir da sua adaptação ao mundo, mas trata-se também de uma realidade social. Logo, considerar essas realidades, adotando práticas que favoreçam um bom funcionamento social, é como defender que os princípios democráticos devam abranger as diversas culturas inseridas no mundo.

É relevante considerar que, no decorrer da história, os surdos passaram por vários momentos marcantes de suas vidas. Durante as primeiras civilizações, no Egito e na Pérsia, eles eram adorados por serem considerados enviados por deuses. Enquanto Hipócrates (460-377 a.C.) e mais tarde Aristóteles (384-322 a.C.) acreditavam que eles não tinham capacidade inteligível pelo fato de não poderem falar, Heródoto (484-424 a.C.) pensava que era uma consequência do castigo dos deuses (DUARTE et al., 2013, p.1.716-1.717). Durante um longo período, as pessoas surdas foram tratadas como doentes, deficientes e incapazes de absorver conhecimento, chegando a ser mortas e abandonadas.

Anos depois, em meados do século XV até o século XX, muitas discussões vieram à tona entre o ensino baseado na oralidade e aquele baseado em gestos. Nessa disputa, os surdos foram os que mais sofreram, tendo um histórico de isolamento e exclusão social. No entanto, com o passar do tempo, chegou-se à conclusão de que nem todas as pessoas com deficiência auditiva tinham a capacidade de oralização e leitura labial, aliás, segundo Quadros (1997, p. 23), apenas 20% do conteúdo é assimilado por meio desta última. Mais tarde, comprovou-se a diferença entre ensurdecidos (surdez adquirida), surdos (pessoas que nascem surdas), surdos-mudos e mudos.

Sabendo-se que o aparelho auditivo e as cordas vocais são órgãos que trabalham independentemente e que nem todo surdo possui a habilidade de falar, os surdos começaram a usar a língua de sinais para se comunicar, o que, por muitos anos, foi considerada mera mímica. Somente com o passar dos anos, a língua de sinais passou a ser considerada uma língua independente (NEVES, 2005, p. 93), o que trouxe grande benefício e reconhecimento, visto que, como bem destacam Duarte et al. (2013, p. 1.714), a língua oral “não se apresenta como um recurso que facilita seu intercâmbio com o

mundo; pelo contrário, representa um obstáculo que o surdo precisa transpor para se relacionar socialmente de forma efetiva”.

À vista disso, após muitas lutas contra a oralização forçosa dos surdos e por sua liberdade de expressão através da comunicação visuoespacial, finalmente, hoje, a língua de sinais é admitida e assegurada por lei, proporcionando a inclusão desses indivíduos e levando em conta que, para a maioria deles, a língua de sinais costuma ser a primeira língua (língua materna) e, conseqüentemente, a língua oral pode ser considerada a sua segunda língua. Por essa razão, grande parte das pessoas com deficiência auditiva recorrem à língua de sinais para se comunicar e reivindicam ser reconhecidas como membros de uma cultura surda com sua própria língua e identidade.

Fica evidente que todas as formas de linguagem deveriam ser aceitas e incorporadas na sociedade desde que possibilitem a comunicação e integração social. Essa concepção faz parte do modelo socioantropológico que considera o surdo “detentor de cultura e língua próprias. (...) aprecia sua diferença e valoriza sua capacidade de desenvolvimento” (DUARTE et al., 2013, p. 1.731) diante de suas dificuldades. Neves completa sua premissa quando alega que

Os surdos não são diferentes dos ouvintes em suas capacidades e necessidades de aprendizagem de línguas. A única distinção reside no fato de que eles podem não processar a linguagem oral através da audição; no entanto, eles podem compensar sua perda confiando em sua visão, e a linguagem se torna visual uma vez que é transmitida através de sinais observáveis. (NEVES, 2005, p. 93, tradução minha)³.

Assim sendo, fica claro que não se deve impor a “cultura ouvinte”, obrigando, por exemplo, que pessoas surdas se esforcem para fazer leitura labial, pois, desta forma, uma cultura está sendo imposta sobre outra realidade; no caso citado, a compreensão do surdo será limitada, ocasionando uma falsa inclusão social.

Santiago Vigata (2016, p. 58) traz à tona as consequências sociais desse tipo de comportamento que faz com que as pessoas com deficiência se sintam diferentes da pessoa padrão:

³ Do inglês: “*Deaf people are no different from hearers in their language learning capacities and needs. The only distinction lies in the fact that they might not process oral language through hearing; however, they can make up for their loss by relying on their vision, and language becomes visual once it is conveyed through observable signs/signals*”.

(...) a partir do momento em que uma pessoa é estigmatizada pela sua deficiência – seja visual, intelectual ou de qualquer outro tipo – ela nunca sabe como vai ser recebida pelas pessoas consideradas normais, o que gera um estado constante de medo, insegurança e incertezas.

Por outro lado, pode-se reconhecer a privação auditiva como uma questão que pode ser contornada de outras maneiras, a exemplo da comunicação em língua de sinais ou de legendas acessíveis, e de que a interação entre a “cultura ouvinte” e a “cultura surda” pode trazer importantes ganhos para a sociedade: tanto para os surdos que vão poder ter maior alcance à informação, ao conhecimento, ao entretenimento e a conteúdo cultural, artístico e intelectual, quanto para os ouvintes que, além de poder aprender uma nova língua, poderão interagir melhor com as pessoas surdas e ter a oportunidade de entrar em contato com outra cultura, eliminando uma barreira antiga de comunicação. Dessa forma, não se está apenas focando num problema pontual, mas no desenvolvimento de ações que permitam a comunicabilidade, a construção do discurso e beneficiem as relações sociais, tomando providências essenciais para a inclusão de todos na sociedade. Tendo isso em mente, deve-se tentar, ao máximo possível, agregar as duas culturas de maneira a fazê-las conviver em harmonia entre si.

Esse tipo pensamento também é compartilhado por Neves no fragmento:

A abordagem Bi-Bi [bilíngue-bicultural] é muito apreciada por aqueles que defendem a importância de pertencer a uma comunidade com um perfil social e cultural distinto. Isso significa querer pertencer a uma minoria e usar um código manual como forma primária de comunicação dentro do grupo. Acredita-se que uma aquisição sólida de uma língua de sinais se refletirá em uma melhoria geral no desempenho acadêmico. (NEVES, 2005, p. 89, tradução minha)⁴.

Diante de tal situação, uma forma de viabilizar a acessibilidade dos surdos e ensurdecidos defendida por este trabalho, visando a inclusão social nos meios de comunicação e o poder de escolha midiática, é oferecer legendas que descrevam as informações relevantes que são imperceptíveis por eles, como as mensagens acústicas, dessa forma, possibilitando sua participação na chamada “sociedade da informação”⁵, considerada a sociedade em que vivemos desde a época pós-industrial.

⁴ Do inglês: “*The Bi-Bi approach is highly appreciated by those who advocate the importance of belonging to a community with a distinct social and cultural profile. This means wanting to belong to a minority and using a manual code as primary form of communication within the group. It is believed that a solid acquisition of a sign language will reflect itself in an overall improvement in academic achievement*”.

⁵ A título de conhecimento, a sociedade da informação teve seu termo conceituado em 1973 pelo sociólogo estadunidense Daniel Bell, e tem como característica principal a difusão da informação e do conhecimento

A partir de 1927, com o advento do cinema sonoro, surgiu a necessidade de se entender as falas dos personagens de filmes americanos (CUÉLLAR, 2016, p.144). Dessa forma, as legendas eram (e ainda são) ferramentas muito úteis para traduzir o discurso oral de dentro dos filmes para a língua escrita. No entanto, muito espectadores não conseguiam ler, e, por essa razão, alguns países começaram a buscar recursos de dublagem, como França, Alemanha, Espanha, Itália, Áustria e Suíça. Entretanto, países como Portugal, Holanda Bélgica, Chipre, Dinamarca, Finlândia, Grécia, Noruega e Suécia, acabaram se tornando países de tradição legendista (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 144). Apesar de ser um país onde o uso de dublagem predomina, a Espanha tem desenvolvido pesquisas também na área de legendagem.

Segundo Cuéllar Lázaro (2016, p. 145), são vários os fatores que fazem com que um país opte por uma ou outra modalidade. Para ela, muitas vezes, essas escolhas esbarram em questões econômicas, comerciais, políticas, culturais e de preservação da língua. Por outro lado, a dublagem foi “um instrumento que permitia controlar as ideias que chegavam do estrangeiro” (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 145, tradução minha)⁶, quando censuravam e substituíam os diálogos originais por outros que eram recepcionados pelo povo. Conforme Ávila (1997, p. 58), em 1941, foi publicada uma ordem que proibia que qualquer filme fosse exibido sem que estivesse em espanhol, exceto aqueles que tivessem autorização especial. Por isso, a legenda nem sempre foi uma opção disponível, porém, hoje, “os novos suportes multimídia fazem com que se disponha em um só dispositivo de um filme dublado e legendado em línguas distintas, ao mesmo tempo que oferece seu acesso à legenda intralinguística e à LSE” (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 145, tradução minha)⁷.

Os primeiros registros que se tem datados sobre a legenda voltada ao público surdo na televisão se encontram cerca de 50 anos mais tarde ao surgimento da legenda comum (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 145), somente em meados dos anos 1970-1980. Nessa época, surgiram os primeiros sistemas que forneciam a LSE: o *closed caption*, nos Estados Unidos, e o *teletext subtitling*, no Reino Unido (NEVES, 2005, p. 107).

em massa, bem como o seu fácil acesso, principalmente depois do advento da internet e de tecnologias cada vez mais sofisticadas.

⁶ Do espanhol: “(...) *un instrumento que permitía controlar mejor las ideas que llegaban del extranjero*”.

⁷ Do espanhol: “(...) *los nuevos soportes multimedia hacen que se disponga en un solo dispositivo de una película doblada y subtitulada en lenguas distintas, a la vez que se ofrece su acceso al subtitulado intralingüístico y al SPS*”.

O sistema americano *closed caption* (CC) iniciou na rede de televisão *National Broadcasting Company* – NBC e, inicialmente, surgiu com o intuito de auxiliar pessoas surdas, tornando o conteúdo da televisão acessível para pessoas com deficiência auditiva (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 145). Por esse motivo, essas mesmas legendas apresentam tanto a identificação dos personagens como a descrição de alguns sons requeridos na LSE.

De acordo com Neves (2005, p. 110-112), diferente dos Estados Unidos, o *teletext subtitling* foi um projeto desenvolvido por engenheiros da BBC e tinha o objetivo de traduzir programas de Hollywood para o público europeu. Somente mais tarde os britânicos decidiram seguir o exemplo dos americanos e fornecer legendas para surdos. Conforme Cuéllar Lázaro (2016, p. 145), na década de 70 foi emitida a primeira LSE na Europa, pela BBC, e chegou a outros países europeus apenas na década de 80 e 90, e de maneira reduzida. Desde então, esse tipo de legenda foi adotado por vários países em toda a Europa, Ásia, África e Pacífico.

3. LEGENDAGEM – UMA MODALIDADE DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

A Tradução Audiovisual (TAV) é caracterizada pela tradução de materiais e produtos audiovisuais, tais como filmes, programas, internet, dentre outros, para uma linguagem acessível para todos, abarcando todas as traduções multissemióticas, tanto na produção quanto na pós-produção, em qualquer mídia ou formato (ORERO, 2007, p. 23). A Legenda para Surdos e Ensurdidos (LSE) é considerada apenas uma das modalidades de TAV. A seguir, veremos suas principais características.

3.1 Características da Legendagem para Surdos e Ensurdidos – LSE

Conforme Araújo (2008, p. 60), a LSE, também conhecida como legenda descritiva ou acessível, “é um recurso de acessibilidade para espectadores surdos que consiste na inserção de legendas em produções audiovisuais”. Mais do que isso, uma das grandes características da LSE que a diferencia da legenda comum é que, conseqüentemente, merece especial atenção, são os elementos descritivos inseridos no texto que são considerados essenciais na LSE por proporcionarem uma leitura completa de um filme, a partir, não só da tradução dos discursos para a linguagem escrita, mas também da identificação dos falantes e da descrição de informações acústicas, tais como

músicas, entonações, “efeitos sonoros, sons do ambiente e demais informações da obra audiovisual que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014).

Tamayo Masero, classifica os efeitos sonoros como “fenômenos acústicos não discursivos, isto é, os elementos audíveis que não estão vinculados aos enunciados dos personagens ou do narrador” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 112, tradução minha)⁸. Nessa linha de raciocínio, cabe ressaltar que, como bem se constata no trecho abaixo:

A natureza não verbal desta informação faz com que, diante da ausência de um referente visual de acompanhamento, seja preciso representá-la por escrito para que o espectador com problemas de audição possa alcançar níveis de compreensão equiparáveis aos do público ouvinte. (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 109, tradução minha)⁹.

À estratégia tradutória que lida com esses dados dá-se o nome de “explicitação”, dado que, como o próprio nome sugere, explicita informações quando não for possível que o espectador tenha acesso a elas. Dessa forma, dentro da tradução, a LSE pode estar inserida dentro de duas classificações conceituadas por Jakobson (1995): 1) Legenda intralingual: quando a tradução é feita dentro de uma mesma língua, de um código oral para escrito, por exemplo; e 2) Legenda interlingual: quando a tradução é feita de uma língua para outra (entre dois idiomas diferentes). A LSE implica ainda na tradução intersemiótica, que é quando “mensagens acústicas não linguísticas forem traduzidas em mensagens verbais no modo escrito. (...) [e] quando os comentários sobre os efeitos sonoros são incluídos” (NEVES, 2005, p. 153, tradução minha)¹⁰.

Nesse contexto, Neves traz o conceito de “tradaptação”, que se refere à “transposição (com tradução e/ou adaptação) da mensagem sonora (verbal e não-verbal) a uma forma visual (verbal e/ou icônica)” (NEVES, 2007, p. 13). Levando em conta que a tradução já demanda várias adaptações da língua fonte para a língua de destino, “tradaptar” envolve adequações que possam simplificar o texto de maneira a torná-lo apropriado o suficiente para seus receptores, estes que recorrem ao sentido da visão para

⁸ Do espanhol: “(...) *fénomenos acústicos no discursivos esto es, los elementos audibles que no están vinculados a los enunciados de los personajes o del narrador (...)*”.

⁹ Do espanhol: “*La naturaleza no verbal de esta información hace que, ante la ausencia de un referente visual de acompañamiento, sea preciso representarla por escrito para que el espectador con problemas de audición pueda alcanzar unos niveles de comprensión equiparables a los del público normo-oyente*”.

¹⁰ Do inglês: “(...) *non-linguistic acoustic messages are translated into verbal messages in the written mode. (...) when comments on sound effects are included*”.

acessar a um produto audiovisual, proporcionando uma leitura mais confortável. Para a autora:

Tradaptar implica traduzir mensagens intersemióticas, adaptando-as às necessidades de determinados receptores. Este processo, aplicável em legendagem inter e intralinguística, pode dar-se a vários níveis e pode exigir diferentes processos tradutológicos. As opções tomadas pelo tradaptador irão refletir-se numa maior ou menor adequação do texto de chegada, normalmente texto verbal/escrito inserido no todo audiovisual, às necessidades de quem precisa receber, apenas através da visão, o texto original multidimensionado. (NEVES, 2007, p. 31, adaptada ao português do Brasil).

Sendo a informação sonora um dos requisitos imprescindíveis próprios da modalidade LSE, essa legenda deve incluir dois aspectos relevantes da tradução intersemiótica: a paralinguística e a extralinguística. O conceito da paralinguagem pode ser definido como “modalidades da voz (modificações de altura, intensidade, ritmo) que fornecem informações sobre o estado afetivo do locutor, e ainda outras emissões vocais tais como o bocejo, o riso, o grito, a tosse” (Dicionário Informal, 2010). Segundo afirma Bulhões (2006, p. 26-38), a informação paralinguística é manifestada na fala em razão das expressões de emoção, de sentimentos, atitudes, intenções, humor, pausas e onomatopeias utilizadas, exercendo uma função expressiva voluntária dentro da língua. Nesse sentido, a autora aponta:

(...) os aspectos prosódicos, tão pouco incluídos nas análises fonéticas, fazem parte da própria essência da fala. Eles possibilitam que a língua não seja apenas uma sequência vazia de palavras, mas também a expressão de ideias, de conceitos, dos estados mental e emocional do falante, bem como de suas atitudes em relação ao(s) seu(s) interlocutor(es) ou ao contexto conversacional em que encontra. (BULHÕES, 2006, p. 41).

Assim, os fatores paralinguísticos, sendo modalidades sonoras, em sua maioria, são normalmente perceptíveis apenas por ouvintes. Desse modo, ainda que a descrição da informação paralinguística possa parecer redundante para ouvintes, para os surdos ela torna-se peça fundamental para o entendimento da obra. Apesar disso, Tamayo Masero acredita que nem todas as informações paralinguísticas precisam ser descritas, já que há outros códigos de significação sendo transmitidos que podem ser bem interpretados e que ajudam o público a inferir certas situações: “(...) a proxêmica¹¹, a cinésica¹², os gestos

¹¹ Relativa ao espaço de proximidade ou distância entre indivíduos, do ponto de vista comportamental, cultural ou social. Disponível em:

<<https://dicionario.priberam.org/prox%C3%AAmica>>. Acesso em: 15/11/2018.

¹² Relativa ao movimento.

faciais ou, ainda, a iluminação, carregam muita informação da qual a audiência pode inferir o estado de ânimo ou as intenções comunicativas de um personagem” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 105, tradução minha)¹³.

Esses códigos de significação nos remetem à informação extralinguística (ou não linguística), ligada a reações fisiológicas e emocionais que transcendem a própria fala e que, portanto, são involuntárias e externas à língua. São consideradas informações extralinguísticas aquelas transmitidas por códigos não verbais e passíveis de alterações, como expressões faciais, gestos, ações, posturas, comportamentos, bem como condições fisiológicas (idade, sexo, saúde etc.), características físicas e patológicas, podendo estas serem mais facilmente perceptíveis por surdos.

Andrea Mujagic (2013, p. 53) afirma que os códigos linguísticos “são complementados com gestos corporais e expressões faciais. Em outras palavras, há uma interação muito forte entre palavras e gestos” (tradução minha)¹⁴. Além disso, embora as imagens visuais tenham suas raízes na perspectiva eurocêntrica e a globalização das tradições fílmicas tenha feito com que a linguagem visual do cinema se tornasse compreensível por todos, essa linguagem está longe de ser universal (MUJAGIC, 2013, p. 51). Diante dessa declaração, é importante que as informações extralinguísticas também sejam traduzidas quando forem convenientes, pois:

(...) a informação visualmente prestada deve ser levada em consideração, especialmente porque diferentes culturas têm diferentes tradições visuais, bem como orais e linguísticas. O principal problema surge quando um signo linguístico se refere metaforicamente a um sinal ou imagem iconográfica da qual a cultura de origem e de destino não compartilha. (MUJAGIC, 2013, p. 51, tradução minha)¹⁵.

Por essa razão, “movimentos, gestos ou um simples aceno podem ser bastante desafiadores para os legendistas”, apesar de “algumas diferenças estereotípicas serem bem conhecidas” (MUJAGIC, 2013, p. 53, tradução minha)¹⁶.

¹³ Do espanhol: “(...) *la proxémica, la cinésica, los gestos faciales o incluso la iluminación aportan mucha información de la que la audiencia puede inferir el estado de ánimo o las intenciones comunicativas de un personaje*”.

¹⁴ Do inglês: “(...) *are complemented with body-gestures and facial expressions. In other words, there is a very strong interaction between words and gestures*”.

¹⁵ Do inglês: “(...) *visually rendered information must be taken into account, especially because different cultures have different visual as well as oral and linguistic traditions. The main problem arises when a linguistic sign refers metaphorically to an iconographic sign or image that the source and target culture do not share*”.

¹⁶ Do inglês: “*Movements, gestures or a simple nod could be quite challenging for the subtitlers. Some stereotypical differences are well-known (...)*”.

Embora possa haver dificuldade em reconhecer certas emoções por meio das expressões faciais e da gesticulação, é possível que as pessoas surdas que tenham uma língua de sinais como língua materna “sejam mais eficientes na compreensão, memorização e dedução da informação visual” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 106, tradução minha)¹⁷. Essa comunicação não verbal, ligada à parte visual, é, portanto, um fator essencial para compor a atuação do personagem e possibilitar um melhor entendimento de uma obra, especialmente para pessoas com surdez, já que, para elas, esse é o principal recurso da comunicação.

Com o propósito de inserir as pessoas com deficiência auditiva num produto audiovisual, é de extrema importância descrever as informações acústicas de maneira criteriosa, visto que os sons são poderosos recursos de imersão para o público ouvinte, e assim o deve ser também para os que não ouvem. Podemos avaliar seu significativo valor quando levamos em consideração o gênero da obra ao traduzir os sons dos efeitos sonoros. Imaginemos, portanto, o quão importante é sinalizar pegadas ou sussurros num filme de suspense, a música suave num filme de romance, o tom irônico numa comédia e o som de uma explosão num filme de ação, assim como identificar a origem das vozes que “permite ao espectador associar os diálogos escritos a cada um dos personagens em tela, visíveis ou não” (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 110, tradução minha)¹⁸, de maneira a trazer clareza para pessoas que não ouvem e evitar confusão na interpretação de cenas.

Consequentemente, mais importante do que pensar em traduzir o elemento acústico, é pensar em como fazê-lo, afinal, o riso de um filme de terror terá um significado diferente de um filme de comédia, por exemplo (NEVES, 2005, p. 243). Neves (2005, p. 221) reitera essa afirmativa quando garante que, as “características prosódicas baseadas no som (...) modulam as palavras e, em certos casos, até mudam seu significado para graus que podem implicar ironia e contradição” (tradução minha)¹⁹. De forma a eliminar essa ambiguidade, mais do que simplesmente sinalizar a presença dos sons, é importante descrever as sensações e emoções que eles produzem, nesse caso, sendo possível recorrer a dois caminhos pertinentes: descrever a demonstração física da emoção (p. e.: voz trêmula) ou interpretar a emoção transmitida (p. e.: nervoso) (NEVES, 2005, p. 224):

¹⁷ Do espanhol: “(...) sean más eficientes en la comprensión, recuerdo y deducción de la información visual”.

¹⁸ Do espanhol: “(...) permite al espectador asociar los diálogos escritos a cada uno de los personajes en pantalla, visibles o no”.

¹⁹ Do inglês: “Sound-based prosodic features (...) will modulate words and in certain cases even change their meaning to degrees that might imply irony and contradiction”.

Por um lado, se o sinal acústico for simplesmente descrito, haverá espaço para interpretação pessoal em nome do receptor. Uma voz trêmula pode revelar nervosismo, paixão, medo ou ódio. Os receptores terão que decodificá-lo de acordo com sua própria percepção do todo. Isso é mais desgastante, embora mais desafiador. Por outro lado, ao ser dada uma interpretação do sinal, o esforço de decodificação é aliviado para o receptor (...). (Tradução minha)²⁰.

Segundo Michel Chion, o som tem a capacidade de reforçar, bem como dar e criar sentidos, especialmente quando ele está associado a uma imagem. A esse fenômeno o autor dá o nome de valor acrescentado, pois, a partir do sincronismo entre o som e a imagem, existe “uma relação imediata e necessária entre qualquer coisa que se vê e qualquer coisa que se ouve” (CHION, 2008, p. 24). Em suas palavras, ele define:

O valor acrescentado é recíproco: se o som faz ver a imagem de uma maneira diferente da imagem sem som, a imagem, por seu lado, faz ouvir o som de maneira diferente do que se ouviria se este soasse no escuro. No entanto, através desta reciprocidade, o ecrã²¹ continua a ser o suporte principal desta percepção. (CHION, 2008, p. 24).

Em outras palavras, o som e a imagem se complementam: quando estamos imersos numa obra, associamos, de maneira inconsciente, as imagens que capturamos às falas, às músicas, aos ruídos, e, através deles, somos levados ainda mais a mergulhar nesse universo cinematográfico. Dentro dessa perspectiva, somos levados pelo som, muitas vezes, a deduzir coisas que não são ditas ou mostradas explicitamente, como num filme de suspense, terror ou numa cena de sexo. Da mesma forma acontece quando há “uma elipse ou uma lacuna no diálogo legendado [que] pode ser preenchida pela informação que o espectador obtém da imagem” (MUJAGIC, 2013, p. 52, tradução minha)²², situação chamada de “coesão semiótica”, de Chaume.

Portanto, Mujagic salienta que “tem que haver uma perfeita sincronia entre o texto alvo escrito e a narração na tela. Em outras palavras, as legendas nunca devem antecipar ou estar à frente da narração visual na tela” (MUJAGIC, 2013, p. 52, tradução minha)²³, pois algumas informações não teriam sentido sem o apoio de uma imagem. Sendo assim,

²⁰ Do inglês: “On the one hand, if the acoustic sign is simply described, there will be space for personal interpretation on behalf of the receiver. A quivering voice may reveal nervousness, passion, fear or hate. The receivers will have to decode it according to their own perception of the whole. This is more taxing, yet more challenging. On the other hand, by being given an interpretation of the sign, the decoding effort has been lightened for the receiver”.

²¹ A palavra “ecrã” equivale à “tela”.

²² Do inglês: “An ellipsis or a gap in the subtitled dialogue can be filled by the information the viewer gets from the image”.

²³ Do inglês: “(...) there has to be a perfect synchrony between the written target text and narration on screen. In other words, subtitles should never anticipate or be ahead of visual narration on screen”.

é indispensável às pessoas surdas ter acesso à informação que não possa ser deduzida a partir da visualização da imagem, devendo esta ser indicada sem antecipação ou atraso, para não causar quebra de expectativa no espectador.

Dentro desse contexto, os efeitos sonoros exercem a função de simular a realidade, criar ilusão e sugerir humor (KERNER, 1989). Infere-se dessa assertiva que, embora “os efeitos sonoros sejam produzidos artificialmente, eles levam as coisas do reino da crença para a existência concreta” (NEVES, 2005, p. 233, tradução minha)²⁴. Assim, conforme ressalta Chion, constata-se que o valor acrescentado do som pode ter essa função poderosa de indução, sendo que:

As consequências, para o cinema, são que o som é, mais do que imagem, um meio insidioso de manipulação afetiva e semântica. Quer o som nos trabalhe fisiologicamente (ruídos de respiração); quer, pelo valor acrescentado, interprete o sentido da imagem e nos faça ver aquilo que sem ele não veríamos, ou que veríamos de outra forma. (CHION, 2008, p. 23).

Somado a esse pensamento, Chion observa a diferença da percepção do som e da imagem no nosso inconsciente:

A percepção sonora e a percepção visual, comparadas entre si, são muito mais díspares do que se imagina. As pesquisas são pouco conscientes disso porque, no contrato audiovisual, as percepções se influenciam mutuamente e emprestam à outra, por contaminação e projeção, como suas propriedades respectivas. (CHION, 2008, p. 14).

Infere-se desse excerto que, para ouvintes, a percepção visual pode ser confundida à percepção sonora, à medida que recebemos informações vindas desses dois sentidos, e, portanto, muitas vezes não somos capazes de diferenciar uma da outra, se vemos ou se ouvimos algo. Um exemplo disso é quando ouvimos passos e afirmamos que há uma pessoa chegando, sem ao menos termos visto se era realmente uma pessoa, um animal ou alguma batida que produz som similar a passos. Todavia, as pessoas com deficiência auditiva não teriam esse tipo de confusão entre os dois sentidos, já que a privação auditiva tende a proporcionar o direcionamento mais forte e mais aguçado a outros sentidos, como no caso da visão.

Para ilustrar a tese de Chion a respeito da nossa percepção de som e imagem e sua associação, Bordwell e Thompson mostram que, no cotidiano, quando estamos focados

²⁴ Do inglês: “(...) *the sound effects are produced artificially, they take things from the realm of make believe into concrete existence*”.

em algo os sons a nossa volta podem se tornar alheios, entretanto, quando estamos concentrados nos sons podemos percebê-los facilmente. Já num contexto fílmico, pelo fato da concentração estar toda voltada à obra, ficamos muito mais sensíveis aos sons relevantes que ela nos traz.

Normalmente, nossa percepção filtra os estímulos irrelevantes e retém o que é mais útil em um determinado momento. Ao ler isto, você está atendendo às palavras na página e (em vários graus) ignorando certos estímulos que chegam aos seus ouvidos. Mas se você fechar os olhos e escutar atentamente os sons ao seu redor, você se tornará consciente de muitos sons anteriormente despercebidos – tráfego, passos, vozes distantes. (BORDWELL; THOMPSON, 2010, p. 516-517, tradução minha)²⁵.

Bordwell e Thompson (2010) completam essa teoria quando afirmam que, mesmo não sendo considerado o elemento principal dentro da história se comparado ao diálogo e às falas, o som tem função de orientar a atenção do espectador para alguma situação significativa e que sua ausência pode ser facilmente sentida por ele. Ademais, os efeitos sonoros “convergem para a criação de certas atmosferas que se tornam mais importantes do que os sons em si” (NEVES, 2005, p. 244, tradução minha)²⁶. Seguindo essa lógica, os autores discorrem:

Normalmente, a trilha sonora é esclarecida e simplificada para que o material importante se destaque. (...) Os efeitos sonoros são geralmente menos importantes. Eles fornecem uma sensação geral de um ambiente realista e raramente são notados; se eles estavam faltando, no entanto, o silêncio seria uma distração. (BORDWELL; THOMPSON, 2010, p. 516, tradução minha)²⁷.

Na época em que o cinema era mudo, todos tinham o mesmo acesso aos filmes, tanto ouvintes quanto surdos e ensurdecidos, pois a atenção se concentrava nas imagens, que eram consideradas primordiais. Com o passar dos anos e com os avanços tecnológicos, o cinema deixou de ser mudo e o som, enquanto expressão verbal (falas e diálogos), passou a ser demasiadamente valorizado. Foi a partir de então que, como afirma Chion, o cinema tornou-se muito mais “vococêntrico”, ou ainda, “verbocêntrico”.

²⁵ Do inglês: “Normally, our perception filters out irrelevant stimuli and retains what is most useful at a particular moment. As you read this, you are attending to words on the page and (to various degrees) ignoring certain stimuli that reach your ears. But if you close your eyes and listen attentively to the sounds around you, you will become aware of many previously unnoticed sounds - traffic, footsteps, distant voices”.

²⁶ Do inglês: “(...) sound effects converge towards the creation of certain atmospheres that become more important than the sounds themselves”.

²⁷ Do inglês: “Normally, the sound track is clarified and simplified so that important material stands out. (...) Sound effects are usually less important. They supply an overall sense of a realistic environment and are seldom noticed; if they were missing, however, the silence would be distracting”.

Nesse sentido, a voz passou a se sobressair a todos os outros sons, músicas e ruídos, que teriam importância secundária, servindo apenas de acompanhamento da obra (CHION, 2008, p. 13). No entanto, Bordwell e Thompson defendem que o som tem um nível de relevância maior do que geralmente lhe é dado:

A música geralmente está subordinada ao diálogo também, entrando durante as pausas na conversa ou nos efeitos. O diálogo nem sempre tem a maior importância, no entanto. Os efeitos sonoros são geralmente centrais para sequências de ação, enquanto a música pode dominar cenas de dança, sequências de transição ou momentos cheios de emoção sem diálogo. E alguns cineastas mudaram o peso convencionalmente atribuído a cada tipo de som. As *luzes da cidade* e *Tempos modernos* de Charlie Chaplin eliminam o diálogo, permitindo que os efeitos sonoros e a música venham à tona. Os filmes de Jacques Tati e Jean-Marie Straub retêm o diálogo, mas ainda dão grande ênfase aos efeitos sonoros. Em *Um condenado à morte escapou*, de Robert Bresson, a música e o ruído preenchem uma faixa de diálogo esparsa evocando o espaço fora da tela e criando associações temáticas. (BORDWELL; THOMPSON, 2010, p. 516, tradução minha)²⁸.

Assim, apesar de muitas vezes o efeito sonoro e a trilha musical serem colocados em segundo plano em comparação ao diálogo, a presença desses sons tem papel quase que obrigatório numa cena, mesmo “que o componente visual ainda seja o máximo protagonista” (SANTIAGO VIGATA, 2016, p. 136). Também “existem silêncios que são repletos de significado e que, por isso, merecem ser ‘visionados’ em forma de legenda” (NEVES, 2007, p. 72). Esses silêncios podem preparar emocionalmente o espectador para cenas de suspense ou constrangimento, por exemplo. Posto isso, as músicas, os sons, e até mesmo a ausência deles, são, por certo, propositais dentro da temática fílmica e nas mais diversas situações, tendo por objetivo sensibilizar o espectador em momento previsto e proporcionar uma maior imersão deste em um cenário específico. Logo, pela sua relevância, não podemos negligenciar a importância do som e nem omitir essas informações às pessoas surdas, tendo em vista que elas podem perder boa parte da mensagem do produto audiovisual, do sentimento que ele busca provocar no espectador, da conexão deste com a história e a sua oportunidade de interagir com ela.

²⁸ Do inglês: “Music is usually subordinate to dialogue as well, entering during pauses in conversation or effects. Dialogue doesn’t always rank highest in importance, though. Sound effects are usually central to action sequences, while music can dominate dance scenes, transitional sequences, or emotion-laden moments without dialogue. And some filmmakers have shifted the weight conventionally assigned to each type of sound. Charlie Chaplin’s *City Lights* and *Modern Times* eliminate dialogue, letting sound effects and music come to the fore. The films of Jacques Tati and Jean-Marie Straub retain dialogue but still place great emphasis on sound effects. In Robert Bresson’s *A Man Escaped*, music and noise fill out a sparse dialogue track by evoking offscreen space and creating thematic associations”.

3.2 O público de LSE

As pessoas com deficiência auditiva, segundo Tamayo Masero (2005, p. 25), podem ser oralistas, utilizar a língua de sinais, ou ambos os métodos, sendo, nesse caso, consideradas bilíngues. Para a autora, o método utilizado para se comunicar “está estreitamente ligado a conceitos como comunidade e identidade surda e aos diferentes graus de vinculação que as pessoas com deficiência auditiva sentem em relação às pessoas e o mundo normo-ouvinte” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 25, tradução minha)²⁹.

Para Neves (2005, p. 76), a habilidade em se comunicar pode estar diretamente relacionada ao momento de perda da audição e às experiências do indivíduo com a língua. Por conseguinte, deve-se levar em conta que o desenvolvimento comunicativo e linguístico dessas pessoas varia de acordo com o “momento de aparição da perda auditiva, do tipo e o grau da mesma” (FIAPAS, tradução minha)³⁰. Assim, a deficiência auditiva pode surgir antes do desenvolvimento da fala, sendo considerada pré-locutiva (ou pré-lingual), ou após esse período, sendo pós-locutiva (ou pós-lingual):

A perda auditiva pré-lingual é aquela que ocorre em uma idade muito precoce, antes que a fala e a linguagem se desenvolvam. Isso significa que tal condição é de origem congênita ou genética ou aparece nos primeiros dois anos de vida, muitas vezes significando severa privação sensorial, oral-auditiva e emocional. A perda auditiva pós-lingual se desenvolve mais tardiamente, após o início ou completo desenvolvimento da linguagem, o que pode ocorrer entre o segundo e o sexto ano de vida. Quanto mais tardio for o surgimento da deficiência auditiva, maior competência linguística será obtida e, portanto, maior facilidade de interação com a comunidade auditiva. (NEVES, 2005, p.78, tradução minha)³¹.

Como declara Tamayo Masero (2015, p. 26), “muitos estudos apontam que o método de comunicação oral permite uma melhor compreensão da linguagem escrita”

²⁹ Do espanhol: “(...) *está estrechamente ligado a conceptos como comunidade e identidad sorda y a los diferentes grados de vinculación que las personas con discapacidad auditiva sienten en relación con las personas y el mundo normo-oyente (...)*”.

³⁰ Do espanhol: “(...) *momento de aparición de la pérdida auditiva, del tipo y el grado de la misma (...)*”. Disponível em: <<http://www.fiapas.es/FIAPAS/queeslasordera.html>>. Acessado em: 22/09/18.

³¹ Do inglês: “*Prelingual hearing loss is one that occurs at a very early age, before speech and language develop. This means that such a condition is of congenital or genetic origin or that it appears within the first two years of life, often meaning severe sensory, oral-aural and emotional deprivation. Postlingual hearing loss develops at a later stage, after language development has begun or has been completed, which could be between the second and sixth year of life. The later the onset of hearing impairment the greater linguistic competence will have been gained and therefore the easier interaction with the hearing community*”.

(tradução minha)³². Por essa perspectiva, sendo o ensino de uma língua escrita baseado na estrutura da língua oral, “a decodificação fonológica desempenha um papel importante na aquisição de proficiência em leitura” (NEVES, 2005, p. 99, tradução minha)³³. Nesse sentido, as crianças surdas podem ter dificuldade na fase de aprendizagem pela ausência de uma “base experiencial, cognitiva e linguística necessária para aprender a ler” (NEVES, 2005, p. 98, tradução minha)³⁴. Como resultado, a leitura para as pessoas surdas pode exigir um maior esforço, o que acaba sendo um dos grandes motivos que faz com que os surdos, geralmente, não gostem de ler e acostumem-se a ler razoavelmente menos que os não surdos. Essa dificuldade também pode estar diretamente ligada a outros fatores educacionais, como: carência de atendimento especializado em escolas, falta de hábito de leitura, escassez de informação e de legenda acessível, falta de comunicação e isolamento, dificuldade de aprendizagem de uma nova língua por questão de diferenças linguísticas como: a flexão³⁵ das palavras, desconhecimento de certas palavras e expressões em detrimento de não haver sinal equivalente, a ordem das sentenças que pode ser diferente, confusão de características da língua oral com a língua escrita, conjunções, pronominalização, objetos indiretos passivos, falta de entendimento da metáfora e da linguagem figurativa etc.

Por outro lado, Neves (2005, p. 100) deixa claro que a dificuldade de lectoescritura não significa que as pessoas surdas sejam incapazes de processar informações de maneira eficiente, elas apenas recorrem a outras estratégias, como a memória visual. Além disso, ela defende que, com estímulos adequados e um ensino gradual e sistemático de estruturas linguísticas simples para outras mais complexas, esse obstáculo pode ser aos poucos superado (NEVES, 2005, p. 100). Dentro dessas circunstâncias, a afirmação de Tamayo Masero (2015, p. 26) completa:

[Pessoas] com deficiência auditiva podem criar associações entre as representações léxicas na língua de sinais e a língua falada (...) Ademais, os avanços tecnológicos nas próteses auditivas, assim como os serviços de logopedia (...) fazem com que cada dia seja mais frequente o método de

³² Do espanhol: “(...) *muchos estudios apuntan que el método de comunicación oral permite una mejor comprensión del lenguaje escrito (...)*”.

³³ Do inglês: “(...) *phonological decoding plays an important role in the acquisition of reading proficiency*”.

³⁴ Do inglês: “(...) *they do not have the experiential, cognitive and linguistic base needed to learn how to read, let alone to read fluently*”.

³⁵ “Na gramática, flexão ou inflexão é a modificação de uma palavra para expressar diferentes categorias gramaticais, como modo, tempo, voz, aspecto, pessoa, número, gênero e caso. A conjugação é a flexão dos verbos; a declinação é a flexão de substantivos, adjetivos e pronomes”. Definição disponível em: Wikipédia. Acesso em: 27/06/2018.

comunicação oralista frente a quem usa a língua de sinais (...). (Tradução minha)³⁶.

Para Neves (2005, p. 102), o lado vantajoso dos textos audiovisuais legendados é que eles podem ser “uma ferramenta valiosa para melhorar os padrões de leitura entre os surdos” (tradução minha)³⁷. Dentro desse contexto, embora o recurso de explicitação implicado na LSE seja fundamental para evidenciar fatores não perceptíveis por surdos, é pertinente, sublinhar que ler esse tipo de texto pode ser muito complexo, já que demanda que vários canais de informação sejam decodificados ao mesmo tempo – imagens, falas e sons. Como bem afirma Neves (2005, p. 130), há muitas mensagens não verbais sendo traduzidas para o canal verbal (operação intersemiótica), resultando em “um aumento no número total de caracteres que o espectador [surdo] deve ler” (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 109, tradução minha)³⁸, o que, para uma parcela de usuários surdos ou ensurdecidos, resulta em resistência na recepção do texto, visto que a leitura com a visão acaba sendo mais lenta por ter de se ater a mais elementos simultaneamente. Isso ocorre porque, de acordo com Chion (2008), embora o olho tenha mais agilidade para captar o espaço dentro de um produto audiovisual, quando se trata da leitura da legenda, o ouvido consegue ser mais rápido que o olho na recepção de uma mensagem:

(...) para os ouvintes, o som é o veículo da linguagem, e uma frase falada faz o ouvido trabalhar mais depressa (comparativamente, a leitura com os olhos é (...) sensivelmente mais lenta). Por outro lado, se o olho é mais lento, é porque tem mais trabalho a fazer: funciona, em simultâneo, no espaço, que explora, e no tempo, que segue. (...) Em suma, num primeiro contato com uma mensagem audiovisual, o olho é mais ágil espacialmente e o ouvido é mais ágil temporalmente. (CHION, 2008, p. 16-17).

Em função disso, tendo em mente que a velocidade da fala é maior que a velocidade de leitura, são dois os aspectos que devem ser levados em consideração no momento de criar uma legenda: a velocidade e a densidade do conteúdo. Segundo Bartoll (2008 apud ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 108), a relação entre eles se deve ao fato de que a velocidade depende da “quantidade de informação textual apresentada na legenda

³⁶ Do espanhol: “(...) *con discapacidad auditiva pueden crear asociaciones entre las representaciones léxicas en lengua de signos y la lengua hablada* (...) Además, los avances tecnológicos en las prótesis auditivas, así como los servicios de logopedia (...) hacen que cada día sea más frecuente el método de comunicación oralista frente al signante (...)”.

³⁷ Do inglês: “(...) *a valuable tool to improve reading standards among the Deaf*”.

³⁸ Do espanhol: “(...) *un incremento en el número total de caracteres que el espectador debe leer*”.

e a informação procedente da trilha sonora” (tradução minha)³⁹, consequentemente, quanto menor a densidade de informações, maior pode ser a velocidade da legenda. Da mesma forma, quando o fluxo de informações de um produto audiovisual é muito rápido, a legenda deve acompanhá-lo para que o sincronismo se faça presente.

A falta de sincronismo também causa diversos problemas como *delay* (termo inglês para retardos de sinais/atraso de legenda) ou adiantamento de informação, o que pode prejudicar ainda mais a compreensão do leitor. Portanto, a fim de que haja uma melhor recepção do espectador, também é importante que a legenda tente seguir, ao máximo possível, o ritmo das falas, bem como os momentos de silêncio (pausas e interrupções). Esse sincronismo faz-se especialmente necessário na tradução intralingual (da língua oral para a língua escrita dentro da mesma língua), pois permite que o espectador acompanhe o movimento labial dos falantes. E, para que essa sincronização aconteça, há programas com cronômetro, chamado de TCR (Time Code Reader), que auxiliam o trabalho do legendista, indicando o momento exato para a inserção do texto. Logo, a marcação serve para determinar o tempo de entrada e de saída de uma legenda na tela (NAVES et al., 2016, p. 45).

Contudo, devido às capacidades leitoras da comunidade surda, a velocidade e a densidade das informações em LSE precisam ser menores, para que o texto da tela seja lido a tempo e a compreensão do espectador não seja prejudicada, pois, do contrário, as pessoas com deficiência auditiva estarão mais lendo do que de fato assistindo ao programa (NEVES, 2005, p. 146).

Além disso, deve-se levar em conta que: “não se trata simplesmente de ler, mas também de assimilar e compreender a mensagem” (DÍAZ-CINTAS, 2003, p. 117, tradução minha)⁴⁰. Nessa linha de pensamento, pesquisas empíricas comprovam que a transcrição completa e literal não garante a acessibilidade, pois não são adequadas às necessidades das pessoas com deficiência auditiva (NEVES, 2005, p. 144).

Transcrever cada enunciado, não é, na minha opinião, servir às necessidades desse público particular. Não ter tempo suficiente para ler as legendas; não ter tempo útil para processar informação; não entender o significado de certas palavras; ou não conseguir acompanhar o fluxo de fala, não pode ser entendido como estar sendo dadas oportunidades iguais. Parafrasear, apagar informações supérfluas, introduzir notas explicativas, explicitar o implícito, pode significar

³⁹ Do espanhol: “(...) *la cantidad de información textual presentada en el subtítulo y la información verbal procedente de la pista sonora*”.

⁴⁰ Do espanhol: “(...) *no se trata simplemente de leer, sino también de asimilar y comprender el mensaje*”.

alcançar relevância funcional para o benefício do público-alvo. (NEVES, 2005, p. 150, tradução minha)⁴¹.

Dentro desse propósito, sabendo que a legenda, muitas vezes, se encontra limitada em virtude do parâmetro de velocidade máxima aceita, bem como pelo limite no número de linhas, palavras e caracteres exigidos, algumas estratégias tradutórias são utilizadas para contornar essa situação, como é o caso da redução parcial (condensação) ou total (omissão) de informações, que permite o sincronismo entre legenda, fala e imagem. Na redução parcial, palavras, frases ou expressões inteiras podem ser substituídas por outras, menores, de igual sentido, com intuito de condensar informações para, dessa forma, obedecer às regras e parâmetros de legendagem estipulados. Já numa redução total, palavras, frases ou expressões consideradas irrelevantes para o contexto podem ser retiradas do texto da legenda (NAVES et al., 2016, p. 59).

De acordo com Álvarez (2011, p. 3-4):

As simplificações mais comuns são construídas mediante o uso da ordem direta do discurso, de orações coordenadas (e não subordinadas), de construções ativas e positivas, de tempos verbais simples, de interrogações, do modo imperativo, de abreviações e algarismos. Em função da necessidade de economia de espaço, também é recomendado omitir da legenda os vocativos, os pronomes demonstrativos, interjeições, hesitações, cacoetes, gaguejos, falas em segundo plano, onomatopeias, construções redundantes e, eventualmente, signos de exclamação.

Dentro desse viés, o recurso de redução parcial ou total de informações faz-se muito útil para que a legenda se enquadre nesse perfil de usuários, garantindo a acessibilidade ao conteúdo de modo eficiente. Em ambos os casos, evita-se a literalidade do discurso, substituindo a “transcrição” pela “tradução” do texto. Por outro lado, alguns usuários de LSE sentem-se receosos com essas adaptações e, inclusive, preferem que as reduções não ocorram para que não haja perda de informação. Por esse motivo, o ideal seria que as modificações efetuadas não alterassem o conteúdo semântico da legenda e que preconizassem a melhor adequação referente às necessidades do receptor com surdez, privilegiando a correção formal e a simplicidade textual para garantir uma leitura mais fácil (NEVES, 2007, p. 32).

⁴¹ Do inglês: “*Transcribing every utterance, is not, in my view, serving the needs of this particular audience. Not having enough time to read subtitles; not having useful time to process information; not understanding the meaning of certain words; or not being able to follow the flow of speech, cannot be understood as being given equal opportunities. Paraphrasing, deleting superfluous information, introducing explanatory notes, making explicit the implicit, might mean achieving functional relevance for the benefit of the target audience*”.

Do contrário, como aponta Arnáiz Uzquiza (2007), para esses usuários, o mais indicado seria a janela com interpretação em língua de sinais:

(...) determinados usuários se mostram reticentes diante da reformulação da legenda com o fim de dotá-la de características linguísticas mais idôneas para os espectadores que utilizam a língua de sinais. Para eles, o coletivo de usuários que utilizam língua de sinais unicamente teria suas necessidades comunicativas cobertas com a ajuda de intérpretes de LS e não mediante LSE (...). (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 109, tradução minha)⁴².

Tendo em vista a heterogeneidade da comunidade usuária de legenda, um dos parâmetros abordados por Bartoll (2008) é o de “destinatários”. Nesse parâmetro, a legenda deveria preocupar-se não apenas com o perfil linguístico dos dois grandes grupos de usuários surdos e ouvintes, mas levar em consideração também aspectos como a idade, o tipo, o grau e o momento da aparição da surdez, ou as necessidades terapêuticas dos usuários (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 113). Assim, diante dessas considerações, “alguns textos normativos defendem a possibilidade de desenvolver outra modalidade de legendas – editada, ou reduzida e simplificada – para públicos específicos” (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 109, tradução minha)⁴³, visto que, geralmente, “as variáveis adotadas em todos os casos são encaminhadas a um perfil de usuário determinado: usuários oralistas com índices de alfabetização médios-altos e destrezas leitoras elevadas” (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 114, tradução minha)⁴⁴.

4. COMPARAÇÃO ENTRE NORMAS DE LSE

Neste capítulo, será feito um apanhado dos principais parâmetros técnicos de legendagem utilizados no Brasil e na Espanha, sendo colocados em evidência aqueles considerados mais relevantes para esta pesquisa e, ao final, serão sintetizados e sistematizados em uma tabela para melhor visualização e posterior comparação.

⁴² Do espanhol: “(...) determinados usuarios se muestran reticentes ante la reformulación del subtítulo con el fin de dotarlo de características lingüísticas más idóneas para los espectadores signantes. Para ellos, el colectivo de usuarios signantes únicamente tendría sus necesidades comunicativas cubiertas con la ayuda de intérpretes de LS y no mediante el SPS (...)”.

⁴³ Do espanhol: “(...) algunos textos normativos recogen la posibilidad de desarrollar otras modalidades de subtitulado – editado, o reducido simplificado – para públicos específicos (...)”.

⁴⁴ Do espanhol: “(...) las variables adoptadas en todos los casos van encaminadas a un perfil de usuario determinado: usuarios oralistas con índices de alfabetización medios-altos y destrezas lectoras elevadas”.

4.1 Normas do Brasil

No Brasil, foram criadas leis com intuito de promover a proteção e garantir direitos fundamentais a pessoas com deficiência, reduzindo a dificuldade de acesso e a exclusão social. A Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000, prevê normas para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência nos sistemas de comunicação e sinalização, logo, fazendo com que o acesso à informação seja um direito de todos. Para pessoas com surdez, esse alcance pode ser feito por meio de intérpretes e subtitulação, por exemplo. Ao passo que a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, reconhece a Língua Brasileira de Sinais como forma de comunicação e expressão e dispõe que ela esteja disponível através dos serviços do poder público brasileiro. Mais tarde, após a criação do Decreto nº 5.296, de 02 de dezembro de 2004, foi determinado que a acessibilidade audiovisual estivesse presente nas redes abertas de televisão e sítios de serviços da administração pública para pessoas com deficiência auditiva. Além disso, pelo Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, o ensino de Libras se torna obrigatório nos cursos de formação de professores e disciplina optativa nos demais cursos de educação profissional e ensino superior em âmbito nacional.

Além disso, o Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009, promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU, que tem como propósito “promover, proteger e assegurar o exercício pleno e equitativo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência e promover o respeito pela sua dignidade inerente” (BRASIL, 2009). Ainda o Decreto nº 7.612, de 17 de novembro de 2011, institui o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência, o Plano Viver sem Limite, que atua nos eixos de acesso à educação, à saúde, à inclusão social e à acessibilidade, garantido, entre as suas diretrizes, o direito a um sistema educacional inclusivo e a promoção do acesso, do desenvolvimento e da inovação em tecnologia assistiva.

A Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015, que aborda o tema de Inclusão da Pessoa com Deficiência, assegura direitos fundamentais para que elas possam viver em condição de igualdade, bem como estabelece, dentre outras coisas, que medidas sejam adotadas pelo poder público para promover: acesso à leitura, à informação e à comunicação; oferta de educação bilíngue – em Libras como primeira língua –; disponibilidade de provas em formatos acessíveis em processos seletivos, atendendo às necessidades específicas dos candidatos; dilatação de tempo na realização de exame para os mesmos; e adoção de

critérios de avaliação das provas que levem em consideração a singularidade linguística da pessoa com deficiência no domínio da modalidade escrita da língua portuguesa (BRASIL, 2015). Além disso, o parágrafo 1º do artigo 69 da lei anteriormente citada determina que sejam disponibilizados recursos de acessibilidade referentes à legenda oculta, janela com intérprete da Libras e audiodescrição, através de canais de comercialização virtual e anúncios publicitários “veiculados na imprensa escrita, na internet, no rádio, na televisão e nos demais veículos de comunicação abertos ou por assinatura (...) conforme a compatibilidade do meio” (BRASIL, 2015).

Para que a programação televisiva seja considerada acessível no Brasil, ela deve seguir diretrizes gerais, essas que são pautadas em documentos oficiais da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT)⁴⁵, que seguem os preceitos de desenho universal⁴⁶, considerando as condições de percepção e cognição. Seus objetivos, dentre outras coisas, são:

a) viabilizar à maior quantidade possível de pessoas, independentemente de idade, limitação de percepção ou cognição, o acesso à programação televisiva; b) dar acesso à informação e ao entretenimento proporcionado pela TV às pessoas com deficiência auditiva, visual ou cognitiva; c) facilitar a surdos, estrangeiros residentes no país e pessoas semianalfabetas a aquisição da língua portuguesa escrita; d) possibilitar o exercício da cidadania aos usuários da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS); (...) g) possibilitar o acesso à informação em áreas de uso público ou coletivo com alto nível de ruído (bares, aeroportos, saguão de hotéis etc.); h) desenvolver a comunicação, assegurando os direitos do cidadão estabelecidos pela legislação em vigor (...) j) garantir que os guias eletrônicos de programação (EPG) indiquem, através do uso de ícones reconhecidos internacionalmente, por exemplo, os serviços de “CC” para o serviço de legendagem e “AD” para audiodescrição; (...) l) adotar normas técnicas que permitam que os serviços de acessibilidade estejam disponíveis em todos formatos de transmissão e mídia (...). (ABNT, 2016, p. 1-2).

A ABNT prevê que “toda informação exibida pela TV deve contemplar as formas de comunicação visual e sonora”, sendo necessário converter para voz as informações em texto e para legenda em texto as informações orais (ABNT, 2008, p. 5).

Para respeitar as condições de acessibilidade na comunicação, os filmes exibidos pela televisão devem oferecer as opções de idioma original e versão dublada com os

⁴⁵ NBR 15290 – acessibilidade em comunicação na televisão, 2005; NBR 15299 – acessibilidade em comunicação na prestação de serviços, 2008; NBR 15290 – acessibilidade em comunicação na televisão, 2016.

⁴⁶ O desenho universal é definido como: “Forma de conceber produtos, meios de comunicação, serviços e ambientes para serem utilizados por todas as pessoas, o maior tempo possível, sem a necessidade de adaptação, beneficiando pessoas de todas as idades e capacidades”. (ABNT, 2016, p. 3).

recursos de legendagem e audiodescrição, bem como dispor de legenda oculta descritiva em caso de filmes falados em português (ABNT, 2008, p. 11). Dessa forma, consideram-se acessíveis as legendas que seguem as recomendações estabelecidas dentro desta norma, sendo aplicáveis a todas as emissoras e programadoras (ABNT, 2016, p. 1).

No Brasil, como a televisão adota o sistema *closed caption* (CC), as recomendações apropriadas devem se adequar aos princípios básicos de criação de legendagem estipulados pela ABNT (2016, p. 6) que dizem respeito à qualidade, responsabilidade, coerência e clareza no texto, dentro do conceito descrito abaixo:

a) qualidade: atingir o objetivo de **transcrever o conteúdo sonoro** em texto oculto (...); b) responsabilidade: mesmo que um conteúdo precise ser **editado**, é essencial que se preserve o significado e contexto do que foi dito; c) coerência: o responsável por gerar a legendagem deve se esforçar para manter a uniformidade no estilo, formato, designação dos oradores, posicionamento, velocidade de exibição, tempo de permanência etc.; d) clareza: garantir um completo entendimento do que está sendo dito, **transcrevendo as falas com clareza e sinalização de informações sonoras não faladas**, mas que sejam essenciais para compreensão do programa. (ABNT, 2016, p. 6, grifo meu).

Com o intuito de servir de manual orientador e auxiliar os produtores, diretores e demais profissionais do audiovisual na aplicação ou avaliação dos recursos de acessibilidade – janela de Libras, legendagem e audiodescrição –, a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura lançou, em 2016, o *Guia para produções audiovisuais acessíveis*, seguindo um padrão de qualidade que possa atender a comunidade de pessoas com deficiência visual e auditiva do país. Esse Guia, que resultou de várias pesquisas feitas por professores e estudiosos especializados nesse ramo, contempla parâmetros e recursos de legendagem que possibilitam a acessibilidade com qualidade e conforto para pessoas surdas e cegas.

As convenções de legendagem sugeridas nesse manual especificam desde particularidades da fonte, que deve estar, preferencialmente, na cor amarela com fundo transparente, para melhor visualização, até questões como a quantidade máxima de caracteres por linha (37). Além disso, pede-se que cada bloco de legenda tenha apenas duas linhas, sendo esse bloco centralizado na parte inferior da tela e que, sempre que possível, as linhas tenham o mesmo tamanho (formato retangular) ou que a linha de baixo seja maior em relação à de cima (formato piramidal). A funcionalidade desse parâmetro é impedir que a legenda atrapalhe a imagem, ocupando menos espaço na tela e facilitando que o espectador movimente os olhos sobre a imagem e depois sobre o texto (movimento de deflexão), fazendo um movimento ocular mínimo, tendo a possibilidade de visualizar

o filme e acompanhar a leitura da legenda de maneira confortável e harmônica (NAVES et al., 2016, p. 43). Porém, no caso de a legenda cobrir informações relevantes, ela deve ser exibida na parte superior da tela. Ademais, sua duração costuma ser de no máximo 4 segundos, para impedir que a leitura seja feita mais de uma vez; em contrapartida, ela não pode durar menos de um segundo, pois ficaria muito rápida a ponto de não permitir sua leitura (NAVES et al., 2016, p. 46).

Em relação ao parâmetro de velocidade, o Guia se baseia nos estudos de D'Ydewalle et al. (1987), segundo os quais são três as opções aceitáveis de velocidade de leitura para que uma produção audiovisual possa ser assistida de maneira confortável e com tempo de visualização da imagem: 145, 160 ou 180 palavras por minuto (ppm). Sendo a velocidade de leitura maior que 180 ppm, a legenda deve ser adaptada para que a quantidade de caracteres seja compatível com o tempo de exibição da legenda, de maneira que o espectador faça a leitura do texto acompanhada de captação da imagem com comodidade e sem excesso de informação. Díaz-Cintas e Remael (2007) adaptaram essas medidas para a unidade de caracteres por segundo (cps), podendo ser a velocidade de leitura de 14-15, 16 ou 17-18 cps.

No que se refere ao uso da língua portuguesa, é aconselhado que as legendas sigam o padrão da norma culta, ou seja, ainda há preferência pela utilização da escrita formal. Quanto às marcas da oralidade, admite-se a edição do texto, mesmo que seja o caso de eliminar conteúdo, para não causar estranhamento ou incoerência de informação (NAVES et al., 2016, p. 69-70). Essas podem ser expressões informais, palavras mal pronunciadas, erros gramaticais ou redundância. No entanto, abre-se uma exceção à regra nas situações mencionadas no Guia:

Não se deve pensar que a oralidade presente no discurso dos personagens deve ser apagada. Há marcas muito fortes de regiões, culturas, idade, etc. e que fazem parte da caracterização dos personagens de ficção ou de pessoas reais em documentários, entrevistas, por exemplo. (NAVES et al., 2016, p. 66).

Outras regras de pontuação também mudam, como é o caso da exclamação, que só aparece em ocasiões excepcionalmente necessárias e do travessão, que também indica diálogo, mas que só aparece quando a fala de dois interlocutores diferentes está dentro do mesmo bloco de legenda. Assim como no português escrito, as reticências também indicam hesitação na fala (NAVES et al., 2016, p. 47).

Outro fator linguístico importante implicado num bom modelo de legenda é o da segmentação. A segmentação é definida no Guia como a “divisão das falas em blocos semânticos e deve ser feita de modo que cada legenda seja facilmente compreendida no curto espaço de tempo em que é exibida” (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p. 172). Essa segmentação tem sido guiada por três perspectivas, conforme Reid (1990): a visual, que se baseia nos cortes da câmera, fazendo com que a legenda acompanhe a transição de cenas e evitando que o espectador faça releitura do texto; a retórica, que diz respeito ao sincronismo das legendas com a cena; e a linguística, que é uma das mais complexas, pois leva em consideração as unidades semânticas e sintáticas, de modo que traga coesão e coerência ao texto. Em relação à retórica, uma atenção especial é requerida na seguinte situação:

(...) o modo com como as legendas estão segmentadas deve refletir a dinâmica dos diálogos e ajudar a reforçar surpresa, suspense, ironia, hesitação, entre outras características da língua falada. Quando um desses marcadores (...) é antecipado ou atrasado na legenda, pode haver uma quebra da expectativa de quem está assistindo. Se o espectador for surdo ou ensurdecido, o atraso ou a antecipação (...) pode destoar das imagens e prejudicar a experiência audiovisual, uma vez que ele não terá as informações no exato momento que elas foram dadas. (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007 apud NAVES et al., 2016, p. 49).

No que diz respeito à segmentação linguística, é importante estar atento para não deixar ocorrer quebras de estrutura dos sintagmas gramaticais (nominal, verbal, preposicional, adverbial e adjetival); entendendo-se, como boa segmentação, aquela feita em períodos curtos e que busca comportar os sintagmas na mesma linha sempre que der, dessa forma, trazendo facilidade para a leitura e compreensão do texto (NAVES et al., 2016, p. 51). No entanto, muitas vezes o que ocorre são separações da estrutura gramatical como, por exemplo, o sujeito do verbo, o artigo do substantivo, os elementos de uma locução verbal, o pronome do nome ou do verbo, a conjunção do restante da sentença etc.

Para concluir, as aspas são empregadas para indicar discurso direto e, a formatação em itálico, para sinalizar letras de músicas, assim como falas onde o enunciador não aparece em cena (*voice off screen*), como em narrações, vozes vindas do telefone, da rádio etc. (NAVES et al., 2016, p. 47), para ajudar a pessoa com surdez a compreender que o autor da fala não está aparecendo. Em relação à música, é importante destacar que ela é legendada somente quando sua letra for relevante para a trama, evitando que haja excesso de informações.

4.1.1 Parâmetros de Legendagem para Surdos e Ensurdecidos

Com o intuito de adequar as legendas comuns para pessoas surdas e ensurdecidas, alguns estudos empíricos foram realizados pelo grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição), na Universidade Estadual do Ceará (ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011; ARAÚJO, 2012) com surdos de 4 regiões do Brasil, cujo resultado serviu para embasar a elaboração do capítulo sobre LSE do *Guia para produções acessíveis*.

Durante essas pesquisas, os parâmetros de legendagem acessível/descriptiva foram testados e aperfeiçoados, chegando-se a recomendações que proporcionam mudanças significativas para esse público, como o fato de que existe uma forte preferência do público de LSE pelo uso do padrão da norma culta da Língua Portuguesa, justamente para que eles aprendam a lidar com a modalidade escrita. Nessa linha de raciocínio, a autora afirma:

As legendas para ouvintes no país seguem as regras da gramática formal para textos escritos, distanciando-se assim da oralidade esperada nesse tipo de produção audiovisual. Os informantes [surdos] endossaram essa prática, pois, como bilíngues, provavelmente só lidarão com o português escrito. (ARAÚJO, 2008, p. 72-73).

Segundo as pesquisas, dentre as opções de velocidades oferecidas (145, 160 ou 180 ppm), outra preferência é de que a LSE siga a velocidade máxima de 145 ppm ou 14-15 cps. Entretanto, desde que a legenda tenha uma boa segmentação, uma velocidade mais alta pode ser aceitável (NAVES et al., 2016, p. 45). Desse resultado, nota-se que, à medida que os parâmetros de legendagem recomendados são respeitados, como o sincronismo, a segmentação e a formatação, típicos de uma boa legenda, maior será sua legibilidade. Essa teoria vai ao encontro do que a portuguesa Josélia Neves defende quando afirma que:

Os espectadores Surdos se beneficiarão de legendas sintaticamente e semanticamente estruturadas de forma a facilitar a leitura. Frases longas e complexas obviamente vão exigir mais da sua memória de curto prazo. Estruturas curtas e diretas, com quebras de frases adequadas (sem separar em diferentes linhas o artigo do substantivo, por exemplo), facilitarão a compreensão e tornarão a leitura de legendas muito mais eficaz. Isso não significa, é claro, que os Surdos não consigam lidar com um vocabulário complexo. Na verdade, as legendas podem ser abordadas como um meio útil para melhorar as habilidades de leitura dos espectadores Surdos, bem como uma oportunidade de enriquecer tanto o seu vocabulário ativo quanto o passivo. No entanto, o vocabulário difícil só deve ser usado quando tiver algum propósito útil, e desde que haja tempo disponível suficiente para o

processamento do significado. Este princípio também pode ser aplicado a todos os tipos de legendagem. (NEVES, 2005, p. 149, tradução minha)⁴⁷.

De acordo com o Guia, a LSE também implica em descrever o efeito sonoro, que são “sons importantes para o acompanhamento da trama, ou que influenciam na ambientação da história”, sendo grandes responsáveis “por criar significados para o produto audiovisual” (NAVES et al., 2016, p. 62-63). Logo, os efeitos sonoros são importantes recursos de imersão do espectador na trama e, portanto, devem ser descritos criteriosamente para ajudar o surdo na interpretação de um cenário com a intenção que a obra deseja dar, evitando ambiguidades e parcialidades em relação a essa descrição.

Dito isso, alguns critérios que podem ser utilizados para especificar os efeitos sonoros são propostos por Nascimento (2013) e adaptados pelo Guia (NAVES et al., 2016, p. 65) para descrever sons causados por: homem, objeto, animal, natureza, ser ficcional, instrumento musical etc. A mesma autora fala ainda sobre a importância do silêncio (pausa) e classifica o som como diegético (música de tela) e não diegético (música de fosso), bem como música qualificada e não qualificada.

Sob a perspectiva de Bordwell e Thompson (2010, p. 900-905, tradução minha)⁴⁸, o som diegético é definido como “qualquer voz, passagem musical ou efeito sonoro apresentado como originário de uma fonte dentro do mundo do filme” e o não diegético é identificado como o “som, como música de humor ou comentário do narrador, representado como proveniente de uma fonte fora do espaço da narrativa”. Apesar de diferenciados, ambos os sons são importantes e têm a função de preencher uma função específica desejada pelo cineasta: “Ao escolher certos sons, o cineasta orienta nossa percepção da imagem e da ação” (BORDWELL; THOMPSON, 2010, p. 516-517, tradução minha)⁴⁹.

⁴⁷ Do inglês: “*Deaf viewers will benefit from subtitles that are syntactically and semantically structured in ways that will facilitate reading. Long complex sentences will obviously be more demanding on their short-term working memory. Short direct structures, with adequate phrasal breaks (not separating on to different lines the article from the noun, for instance), will ease comprehension and make the reading of subtitles far more effective. This does not mean, of course, that Deaf people cannot cope with complex vocabulary. Actually, subtitles may be addressed as a useful means to improve the reading skills of Deaf viewers, as well as an opportunity to enrich both their active and passive vocabulary. However, difficult vocabulary should only be used when put to some useful purpose, and provided there is enough available time for the processing of meaning*”.

⁴⁸ Do inglês: “*Any voice, musical passage, or sound effect presented as originating from a source within the film’s world. (...) Sound, such as mood music or a narrator’s commentary, represented as coming from a source outside the space of the narrative*”.

⁴⁹ Do inglês: “*By choosing certain sounds, the filmmaker guides our perception of the image and the action*”.

Por música qualificada, entende-se aquela que é importante para a trama, e, por conseguinte, a música não qualificada é aquela que não traz mensagem importante para o enredo, geralmente sendo descrita por meio do símbolo musical de colcheia (♪). Aqui cabe uma ressalva, já que, em LSE, a descrição das canções não deve ser feita de forma genérica, porém, o mais específica possível, visto que, de acordo com pesquisas realizadas com surdos pelo grupo MOLES (ARAÚJO, 2008), o ritmo da música (clássica, instrumental etc.) não traz significados, mas sim os sentimentos que elas transmitem, como alegria, tristeza, suspense etc. Portanto, Araújo et al. (2013, p. 299) observam que não é uma tarefa “fácil para os surdos fazer uma associação entre os sons e seu significado no filme”, e, por essa razão, deve-se traduzir “com eficiência essa relação entre som e enredo” (ARAÚJO et al., 2013, p. 299).

Conforme Neves salienta,

Para continuar com a transferência linguística de mensagens acústicas, os tradutores precisarão ser sensíveis ao som e à música para poder decodificar suas mensagens inerentes e encontrar soluções adequadas e expressivas para transmitir tais sensações verbalmente. (NEVES, 2005, p. 159, tradução minha)⁵⁰.

A essa tradução damos o nome de intersemiótica, tendo a atribuição de influenciar o observador com o som. Há ainda sons que podem ser deduzidos a partir da visualização da imagem, logo, sendo a ação visível, faz-se indispensável a sua indicação (ARAÚJO, 2008, p. 62). E são essas informações que, se forem traduzidas ou indicadas, não trarão novo sentido ao espectador, ao contrário, são informações desnecessárias e excessivas. Como bem salientado no Guia (NAVES et al., 2016, p. 65):

(...) a tradução dos sons contribui efetivamente para a significação dos filmes com LSE quando o legendista leva em consideração a função de cada som legendado, e observa que a legenda não deve chamar mais a atenção do espectador do que o som faria.

Consequentemente, cabe ao legendista sensibilidade e eficiência para distinguir um som imprescindível de outro que talvez não tenha tanta importância. Assim, é recomendável que os sons sejam traduzidos apenas quando trouxerem conteúdo relevante

⁵⁰ Do inglês: “In order to proceed with linguistic transfer of acoustic messages, translators will need to be sensitive to sound and music to be able to decode their inherent messages and to find adequate and expressive solutions to convey such sensations verbally”.

para o contexto, pois o excesso de informação pode provocar poluição visual e desconforto ao telespectador.

4.1.2 Legenda Oculta (*Closed Caption* – CC)

A modalidade de legenda oculta (CC) é somente acionada na tela da televisão de forma opcional por meio de um dispositivo decodificador disponível em alguns televisores e não deve esconder informações visuais ou outras legendas abertas (previamente integrada à imagem), pois, quando assim for, pede-se que seja suprimida (ABNT, 2016, p. 10). Por essa razão, ela é considerada um tipo de legenda fechada e pode ser classificada dentro de três categorias: CC ao vivo, CC pré-produzida e CC pré-gravada. A CC ao vivo, normalmente utilizada nos programas de auditório, jornalísticos e esportivos, por exemplo, é feita simultaneamente à emissão do produto audiovisual: “o operador ouve e depois envia o texto” (ABNT, 2016, p. 8), produzindo as legendas a partir das falas, o que faz com que acabe sendo bastante fiel ao discurso original, por não haver tempo para editar. Esse processo é descrito a seguir:

(...) a tecnologia atual permite o uso da estenotipia ou reconhecimento de voz. No caso da estenotipia, o tempo estimado é para um exímio estenotipista escutar a palavra, buscar a codificação em sua memória e atuar manualmente no estenótipo, que por sua vez irá transferir o código gerado para o computador onde é processado para encontrar a palavra, controlar a formatação e transmitir encapsulado no protocolo de *closed caption*. (ABNT, 2016, p. 17).

Já a legenda pré-produzida, apesar de ser previamente preparada, precisa ser produzida dentro de um curto prazo de até 24h antes da exibição do programa e é inserida ao vivo, sendo um processo comum utilizado em novelas, programas de entretenimento e documentários (ABNT, 2016, p. 5). Enquanto na CC ao vivo se aceita o atraso dentro de um limite de 4 segundos, nessa categoria, o atraso admitido é de 3,5 segundos. Essa demora se justifica pela seguinte circunstância:

A transcrição de *closed captions* em tempo real é uma atividade especializada, que normalmente ocorre distante da emissora, sujeita aos atrasos inerentes ao sistema de TV digital e a todos os outros processos de telecomunicações envolvidos nessa operação, resultando na demora pela percepção da existência de legenda aberta concorrente e no consequente comando para retirada da legenda fechada. (ABNT, 2016, p. 10).

Diferente das legendas com transmissões ao vivo que aplicam o sistema *roll-up* – método de rolagem de texto onde as palavras surgem da esquerda para a direita e as linhas se deslizam de baixo para cima na parte inferior esquerda da tela, devendo ser alinhadas à esquerda da tela – as legendas pré-gravadas são elaboradas por meio do sistema *pop-on* – quando os blocos de legendas surgem e desaparecem de uma vez, tendo a liberdade de ser alinhada na parte central, à esquerda ou à direita da tela (ABNT, 2016, p. 6). Esse tipo de legenda, por ser pré-gravado, possibilita o posicionamento de texto próximo ao falante, a identificação do enunciador (dentro e fora de cena), assim como a descrição de sons que não sejam compreendidos com o auxílio da visão, informações que devem estar entre colchetes e com a primeira letra maiúscula (ABNT, 2016, p. 8). Segundo a ABNT (2016, p. 4), esse tipo de legenda funciona

(...) como o áudio da obra, portanto, não só é importante a transcrição do que está sendo falado, mas também “como” está sendo falado. A entonação, capaz de transmitir ironia ou emoção, ou a intensidade da voz, gritada ou sussurrada, também são importantes e informadas.

As recomendações da ABNT (2016, p. 7-9) sugerem que, para facilitar a visibilidade do espectador, se utilize a legenda em fonte de cor branca sobre tarja preta, para proporcionar contraste de cor, e se use itálico para as falas em *off screen* e línguas estrangeiras, bem como para enfatizar diferentes entonações. No caso das palavras escritas de forma errada, pede-se que sejam colocadas entre aspas, assim como títulos de livros, filmes, peças de teatro (ABNT, 2016, p. 8). Além disso, para cada troca de enunciador, é preciso sinalizar com o símbolo “>>” no início da frase, bem como dois hífens (--) para indicar a interrupção da fala (ABNT, 2016, p. 8).

Outra característica dentro dessa categoria de legenda que a ABNT (2016, p. 4 e 10) estabelece é a quantidade máxima de três linhas para cada bloco de legendas, sendo que cada linha deve conter um limite de 32 caracteres e uma duração de cerca de 2 a 3 segundos; por outro lado, legendas voltadas ao público infantil devem durar de 3 a 4 segundos por linha completa. Ademais, pede-se que as onomatopeias sejam preferivelmente substituídas pela informação literal do som (p. e.: “au-au” por “latidos”), exceto em “programas e filmes infantis ou cômicos” (ABNT, 2016, p. 9). No tópico de música, a sua presença é sinalizada pelo símbolo da nota musical chamada colcheia (♪), porém sempre que possível e que não haja diálogo, é preferível que as letras sejam transcritas, levando uma colcheia no início e duas no final da música (ABNT, 2016, p. 9).

Por fim, a ABNT (2016, p. 7) estabelece, ainda, uma taxa de acertos que cada tipo de legenda CC deve atingir, resultando em: 98% para legendas ao vivo, 99% para pré-produzidas e 99,5 % para pré-gravadas. Considera-se erro: omissões, substituições e acréscimos de palavra que alterem o conteúdo ou dificultem o entendimento do texto; grafia, acentuação e pontuação erradas; identificação incorreta do orador ou não indicar a troca de falantes (ABNT, 2016, p. 14-15). Em contrapartida, não é considerado erro: palavras estrangeiras, siglas e gírias regionais; edição de texto (redução parcial/condensação ou redução total/omissão) desde que não se omita informações relevantes; erros em função de falas sobrepostas e/ou tumultos, qualidade do áudio ou dicção do orador; omissão de palavras de baixo calão (ABNT, 2016, p. 14).

4.2 Normas da Espanha

A primeira lei direcionada às pessoas com deficiências na Espanha foi aprovada em 1982 – Lei nº 13, de 7 de abril, *de integración social de las personas con discapacidad* – (ESPAÑA, 2013). Essa lei dispunha, dentre outras coisas, sobre as medidas de apoio e equiparação que garantia os direitos dessas pessoas, com auxílios técnicos e especializados, integração laboral, subsídio econômicos, o que, mais tarde, serviu de base para outros princípios e normas.

Em 2003 foi aprovada a Lei nº 51, de 2 de dezembro de 2003, *de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad*. Tal lei estabelece, dentre outras coisas, que os poderes públicos promovam liberdade e igualdade de condições às pessoas com deficiência, de maneira real e efetiva, possibilitando que elas tenham participação política, cultural e social no país. Dessa forma, a lei prevê amparo especializado e acessibilidade universal para que essas pessoas disfrutem seus direitos a bens, produtos e serviços relacionados à Sociedade da Informação.

A Lei Orgânica de Educação nº 2, de 3 de maio de 2006, que trata da educação de qualidade, determina que haja equidade do sistema educativo, com direito à inclusão educativa, igualdade de oportunidades e não discriminação, em especial às pessoas com algum tipo de deficiência. Dessa forma, torna-se dever da Administração educativa promover a formação de profissionais qualificados para o trabalho, assim como garantir recursos de assistência que atendam às necessidades específicas dos alunos. Outrossim, a

Lei nº 27, de 23 de outubro 2007, reconhece as línguas de sinais espanholas e regulam os meios de apoio à comunicação oral das pessoas com deficiência auditiva.

A Lei nº 34, de 11 de julho de 2002, *de servicios de la sociedad de la información y de comercio electrónico*, contempla as medidas a serem tomadas pelos sites públicos para torná-los acessíveis às pessoas com deficiência. Da mesma forma, a Lei nº 10, de 14 de junho de 2005, dispõe sobre acessibilidade às pessoas com deficiência nas mídias televisivas, e a Lei nº 11, de 22 de junho 2007, dispõe sobre o acesso eletrônico ao serviço público em igualdade de condições aos cidadãos, em especial aos que tenham algum tipo de deficiência. Já a Lei Geral da Comunicação Audiovisual nº 7, de 31 de março de 2010, determina o direito à acessibilidade universal de pessoas com deficiência auditiva ou visual, por meio de subtitulação, emissão em língua de sinais e audiodescrição, de acordo com as possibilidades tecnológicas.

Com o intuito de romper com os obstáculos que impedem as pessoas surdas de ter acesso à comunicação e à informação, promovendo a sua autonomia pessoal e a sua participação social, surgiu a FIAPAS (*Confederación Española de Padres y Amigos de los Sordos*), em 1978. Tendo isso em vista, a FIAPAS foi responsável por criar o *Programa Videoteca Subtitulada para Personas Sordas*, com o apoio do Ministério do Trabalho e Assuntos Sociais e da Fundación ONCE, e, mais tarde, com a colaboração da Sony Pictures Home Entertainment, da Obra Social de Caja Madrid e da Fundación Orange. Essa iniciativa promoveu a legendagem de quase 400 obras a partir das *Pautas para Subtitular*. Essas pautas recomendavam parâmetros para elaboração de legenda “relativos à apresentação da informação, velocidade da legenda, atribuição de cores para identificar os personagens, tamanho dos caracteres, etc.” (FIAPAS, tradução minha)⁵¹, baseando-se nas necessidades das pessoas surdas que buscavam esse tipo de serviço, o que, mais tarde, serviu de material para a criação da norma UNE 153010 de legendagem para pessoas surdas e com deficiência auditiva. Desde 2010, graças ao Ministério de Saúde, Serviços Sociais e Igualdade e à Fundación ONCE, a FIAPAS oferece o *Servicio de Apoyo a la Accesibilidad* (SAC), que é responsável pelas legendas ao vivo (*subtitulado en directo*).

Ainda existem carências e limitações nesse âmbito em decorrência da qualificação de legendistas, dos padrões de qualidade da norma UNE 153010 que precisam ser

⁵¹ Do espanhol: “(...) *relativos a la presentación de la información, velocidad del subtitulado, asignación de colores para identificar los personajes, tamaño de los caracteres, etc.*”. Disponível no site: <http://www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad_a.html>. Acesso em: 22/09/18.

seguidos, do alcance de 100% da programação, da ampliação dos recursos técnicos e humanos etc.⁵² Apesar disso, em seu histórico, a Espanha pode ser considerada uma das precursoras na emissão de legendas para surdos. Em 1990, a CCRTV (*Corporación Catalana de Televisión*) foi pioneira na exibição desse tipo de legenda, seguida da TVE (*Televisión Española*) (CUÉLLAR LÁZARO, 2016, p. 145).

Em meados de 2010, com a implementação da Televisão Digital Terrestre (TDT) e da legenda digital na Espanha, aumentou-se a oportunidade de inserir novas técnicas de LSE que antes se encontravam restringidas por algumas limitações do sistema de legendas de teletexto, como a falta de alguns símbolos importantes para a LSE. Apesar de que, ainda hoje, “se podem seguir projetando legendas do teletexto (...) agora, ademais, se pode dispor da legenda digital se os canais decidem incorporar esta tecnologia” (TAMAYO MASERO, 2005, p. 46, tradução minha)⁵³.

4.2.1 Subtitulado para personas sordas y con discapacidad auditiva

A norma UNE 153010, estabelecida pela Asociación Española de Normalización y Certificación – AENOR, foi publicada em 2003 e renovada em 2012. Ela oferece recomendações e requisitos mínimos para padronizar as legendas no cenário espanhol e diretrizes para produção de LSE, prevendo uma acessibilidade de qualidade. Conforme essa norma, as legendas devem ter um limite de duas linhas e até 37 caracteres por linha, estar centralizadas na parte inferior tela e, em geral, é preferível o uso de cores claras sobre fundos escuros. Outra questão relevante que é acrescentada dentro dessa norma trata do tamanho mínimo da fonte para que a legenda fique legível por pessoas com visão normal a uma distância de 2,5 metros (AENOR, 2012, p. 9). Em relação ao parâmetro de velocidade, o padrão estabelecido é de 15 caracteres por segundo (cps), podendo-se recorrer a adaptações, desde que seja viável, para que a leitura não seja comprometida, seja mediante redução de velocidade ou de vocabulário.

Em relação às questões linguísticas, algumas regras prevalecem, como não separar sintagmas nominais, verbais e preposicionais nas legendas, e outros princípios mais específicos de divisão de texto tais como: situar as conjunções na linha inferior e aproveitar as pausas, silêncios e os sinais de pontuação (AENOR, 2012, p. 16). Além

⁵² Disponível no site: <<http://www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad.html>>. Acesso em: 22/09/18.

⁵³ Do espanhol: “(...) *se pueden seguir proyectando subtítulos del teletexto (...) ahora, además, se puede disponer del subtitulado digital si las cadenas deciden incorporar esta tecnología*”.

disso, dá-se preferência às legendas com formato retangular ou em pirâmide, no que se refere à distribuição das linhas de um bloco de legendas. Destaca-se ainda que as palavras não devam ser separadas em duas linhas e que o uso de reticências é o mesmo da gramática, não devendo ser utilizado para expressar continuação de frase:

Consideram-se usos adequados das reticências os seguintes: expressão de dúvida, incerteza, enunciado inacabado ou interrompido pelo interlocutor, legendas que começam no meio de uma frase ou indicação de pausa dentro de uma legenda. (AENOR, 2012, p. 16, tradução minha)⁵⁴.

Todavia, apesar de a legenda seguir o padrão da norma culta da Real Academia Espanhola, corrigindo e adaptando o discurso oral para a escrita, abriu-se uma exceção para os personagens com a chamada “fala específica”, que diz respeito a: “Formas concretas de expressão que mostram aspectos característicos próprios do falante. Exemplo: Incorreções, sotaques, problemas na dicção, uso de palavras próprias de uma região determinada, etc.” (AENOR, 2012, p. 17, tradução minha)⁵⁵. Nesse caso, é importante que marcas da oralidade se mantenham, para manter também a intenção e ênfase que autor quis dar para aquela personagem ou situação. No entanto, essas marcas do falante precisam ser destacadas em *itálico* ou entre aspas, evidenciando a proposta de marcar a fala específica, a não ser que essa fala se estenda durante toda a produção audiovisual; em tal caso, suprime-se o destaque na fonte.

Um tópico que é comentado no documento espanhol trata dos números (ordinais e cardinais) dentro das legendas que, normalmente, são escritos por extenso do zero até o dez, exceto quando aparecem acompanhados de símbolos, como cifrões, datas e horas, quando se referir a algum endereço ou quando a velocidade da legenda for muito alta.

Outro aspecto para ser considerado é a literalidade do discurso ao ser traduzido para a legenda, que deve ser adaptado somente diante de fatores como velocidade da fala, frases longas, sincronização, redundância, repetição etc., sendo evitado perda de conteúdo e critérios de censura (AENOR, 2012, p. 18).

⁵⁴ Do espanhol: “*Se consideran usos adecuados de los puntos suspensivos los siguientes: expresion de duda, inseguridad, enunciado inacabado o interrumpido por el interlocutor, subtítulos que comienzan en medio de una frase o indicación de pausa dentro de un subtítulo*”.

⁵⁵ Do espanhol: “*Formas concretas de expresión que muestran elementos característicos del hablante. Ejemplo: Incorrecciones, acentos, problemas en la dicción, uso de palabras propias de una región determinada, etc.*”.

De acordo com a AENOR (2012, p. 11), a LSE deveria adotar a seguinte ordem de prioridade para identificação dos personagens: cor, etiquetas, travessões. Tendo em vista a ordem de preferência, utilizar cores diferentes para diferentes personagens facilitaria o reconhecimento do falante e, portanto, deveria ser a primeira opção recomendada. Dessa forma, sugere-se utilizar a cor amarela para o personagem que possuir mais falas, além de preto, cinza, verde, ciano e magenta para outros personagens, e a cor branca para os demais. Outra opção seria o uso de etiquetas para fazer essa identificação (letra maiúscula e entre parênteses) ou a utilização de travessões, que seria o último recurso a se utilizar dentro desse parâmetro, geralmente inserido para distinguir falantes em um diálogo dentro de um mesmo bloco de legendas.

Sendo outra característica primordial da LSE, a norma espanhola determina que o efeito sonoro trata-se de um som produzido por qualquer pessoa ou coisa, e que, caso não seja evidente que foi produzido, deve estar presente na legenda como informação contextual que complementa a interpretação das imagens (AENOR, 2012, p. 13). Estabelece, ainda, a definição de efeito sonoro e de elemento suprasegmental, fazendo um comparativo da diferença e da importância de ambos:

Efeito sonoro: Som não vocal e vocal (excetuando a fala e que não se pode atribuir a um personagem concreto) que aporta informação relevante para o acompanhamento da obra audiovisual. EXEMPLO: Murmúrios, risos, tiros, campainha, telefone, trovões, explosões. Elemento suprasegmental: Aquele que se refere ao ritmo, às pausas, à fluidez, ao sotaque, à entonação, etc. que modulam a fala. EXEMPLO: Um personagem gagueja, grita, sussurra ou sua forma de falar indica que está duvidando. (AENOR, 2012, p. 5-6, tradução minha)⁵⁶.

Dentro dos elementos suprasegmentais, é importante que se descreva a informação contextual nas legendas, pois, por meio dela, é possível informar "as condições das locuções dos personagens, de forma que o usuário com problemas de audição possa obter a informação pertinente" (AENOR, 2012, p. 14, tradução minha)⁵⁷. Logo, observa-se que, tanto os elementos suprasegmentais citados quanto as

⁵⁶ Do espanhol: "*Efecto sonoro: Sonido no vocal y vocal (exceptuando el habla y que no se pueda atribuir a un personaje concreto) que aporta información relevante para el seguimiento de la obra audiovisual. Ejemplo: Murmullos, risas disparos, timbre, teléfono, truenos, explosiones. Elemento suprasegmental: Aquel que se refiere al ritmo, las pausas, la fluidez, el acento, la entonación, etc., que modulan el habla. Ejemplo: Un personaje tartamudea, grita, susurra o su forma de hablar indica que está dudando*".

⁵⁷ Do espanhol: "(...) *as condiciones de las locuciones de los personajes, de forma que el usuario con problemas de audición pueda obtener la información pertinente*".

informações contextuais poderiam ser comparados às informações paralinguísticas definidas anteriormente, já que eles remetem ao modo de falar implicado no discurso oral.

É importante destacar que as informações contextuais devem ser apresentadas entre parênteses, porém, em caixa alta e em frente ao texto ao qual se aplica (AENOR, 2012, p. 13-15). Já os efeitos sonoros devem ser indicados entre parênteses levando a primeira letra em maiúscula. O manual ainda sugere que eles sejam apresentados na fonte vermelha ou azul sobre tarja branca e que sejam substantivados (ex.: Mulher grita -> Grito). No entanto, com a peculiaridade de que a descrição dos efeitos sonoros esteja situada na parte superior direita da tela sempre que possível, a menos que atrapalhe alguma informação relevante (AENOR, 2012, p. 8).

As músicas, para que sejam precisamente legendadas, devem indicar ao menos um dos três conteúdos a seguir: “a) o tipo de música; b) a sensação que transmite; c) a identificação da obra (título, autor...)” (AENOR, 2012, p. 15, tradução minha)⁵⁸. Vale salientar que, assim como os efeitos sonoros, ela deve ser indicada entre parênteses na parte superior da tela, levando a primeira letra maiúscula. Além disso, as letras das canções, bem como as vozes em *off*, devem estar com a fonte em formato itálico, e, segundo a UNE 153010, elas devem ser exibidas no mesmo idioma da obra apresentada (ou seja, no idioma das legendas) e sinalizadas com a cerquilha (#) no início de cada legenda e no final da canção, para encerrá-la.

A norma UNE 153010 também menciona a respeito das letras de canções e dos efeitos sonoros que devem ser legendados unicamente quando for importante e trazer algum sentido para a trama, logo, quando for possível que a informação visual torne a cena compreensível, o som se torna redundante e deve ser omitido, como no exemplo: “(Explosões) quando há um plano de explosões na tela. (Aplausos) quando há um plano do público aplaudindo (AENOR, 2012, p. 13, tradução minha)⁵⁹.

Conforme essa norma (AENOR, 2012, p. 7), além da legenda gravada, ela pode ser feita ao vivo (*subtitulado en directo*) ou ser produzida antes da emissão de um programa, porém sincronizada durante a sua exibição (*subtitulado en semi-directo*).

⁵⁸ Do espanhol: “a) el tipo de música; b) la sensación que transmite; c) identificación de la pieza (título, autor...)”.

⁵⁹ Do espanhol: “(Explosiones) cuando hay un plano de explosiones en pantalla. (Aplausos) cuando hay un plano del público aplaudiendo”.

4.2.2 *Subtitulado en directo y en semi-directo*

O *subtitulado en directo*, que é a legenda produzida ao vivo, poderia ser comparado ao recurso de legenda *closed caption*, e o *subtitulado en semi-directo* à legenda CC pré-produzida. Da mesma forma que a CC brasileira, devido ao fato de não haver tempo o suficiente para produzi-la com qualidade, os efeitos sonoros são descritos de forma genérica, quando descritos. Essa descrição aparece junto ao texto da legenda, podendo ser inserida tanto na parte inferior da tela, como na superior (AENOR, 2012, p. 8).

Nesse tipo de legenda, admite-se o uso de três linhas, como no caso de apresentação de informativos, e utiliza a técnica *roll-up* de rolamento de texto, mesmo que seja desaconselhada na Espanha, pelo fato de exibir muita informação ao espectador (AENOR, 2012, p. 9).

Em relação à literalidade da legenda, desde que esteja ao máximo possível próxima do discurso original, são aceitas algumas omissões, adições e substituições. Para tal fim, algumas estratégias podem ser seguidas, como: utilização de abreviaturas, siglas, símbolos e acrônimos; eliminação de informação repetida ou desnecessária; substituição de substantivos por pronomes; simplificação de formas verbais etc. (AENOR, 2012, p. 29).

Isso posto, os erros podem ser classificados em três níveis quanto à sua gravidade: leve, normal e grave (AENOR, 2012, p. 25). Os erros leves dizem respeito a pequenas alterações que não mudam o sentido do discurso original e, na maior parte das vezes, nem são notados pelo espectador; enquanto que, os erros normais, que também costumam passar despercebidos, conduzem a mudanças de significado em relação ao discurso original; já os erros graves estão ligados a grandes modificações do discurso original. Legendas automáticas, realizadas por meio de reconhecimento de fala, tendem a cometer mais erros do que legendas editadas, especialmente de pontuação, identificação dos falantes e uso de letras maiúsculas (AENOR, 2012, p. 23).

No estado da tecnologia atual, esse tipo de legenda admite atraso desde que seja inferior a 8 segundos e com 98% de precisão para que as legendas sejam consideradas aceitáveis (AENOR, 2012, p. 10 e 23). Em vista disso, com os avanços tecnológicos, espera-se que a categoria de legendas ao vivo seja aperfeiçoada a cada dia, minimizando atrasos, aumentando a sincronia do texto com a imagem e dando informações mais detalhadas a respeito dos efeitos sonoros.

4.3 Análise de resultados

Tendo em vista as semelhanças e diferenças em relação aos parâmetros de legendagem acessível utilizados no Brasil e na Espanha, será feito aqui um comparativo entre ambos. Embora apresentem algumas especificidades diferentes, tanto a norma espanhola quanto o Guia brasileiro em estudo apresentam conteúdo bastante similar. Um deles está relacionado às questões linguísticas, já que em ambos os casos se optou pelo padrão da norma culta das respectivas línguas e por legendas que sejam bem segmentadas e estruturas de maneira a facilitar sua leitura e interpretação. Dentro desse viés, para que a língua escrita esteja de acordo com a norma culta, pede-se que algumas marcas da oralidade que podem ser consideradas erros sejam editadas ou eliminadas. Isso, em tese, ajudaria as pessoas que têm dificuldade com a língua a lidar melhor com a modalidade escrita, como surdos, semianalfabetos e estrangeiros.

Por outro lado, quando traços da oralidade forem intencionais dentro da composição de um personagem ou de uma história, acreditamos que a mensagem original pretendida deva ser mantida nas legendas, ainda que seja preciso recorrer ao registro informal da língua. Como defendido por Silva (2008), faz parte do trabalho do legendista estar preparado para transitar entre a modalidade oral e escrita e decidir qual delas se encaixa melhor no contexto proposto, afinal:

(...) no nível tradutório, o legendista lida com a tradução de elementos da oralidade, variações linguísticas e fatores extralinguísticos como o contexto e o co-texto das cenas, o gênero da obra audiovisual, as culturas envolvidas, entre outros aspectos. (SILVA, 2008, p. 40).

Tanto o modelo espanhol quanto o brasileiro estabelecem que, quando for necessário manter as marcas da oralidade para indicar a característica de um determinado personagem ou as gírias, expressões e sotaques de uma determinada região, elas devem ser sinalizadas (entre aspas ou em itálico), pois, assim, essas informações específicas da língua não se confundiriam com a norma escrita padrão. Porém, há autores (RODRIGUES e SEVERO, 2013; SANTIAGO VIGATA; ARAÚJO; CARVALHO, no prelo) que acreditam que a língua oral é coloquial e espontânea, logo, destacar as marcas da oralidade como erros pode gerar atitude discriminatória, além de poluir muito o texto das legendas. Para essa linha de pensamento, as marcas discursivas servem para indicar

a identidade e, desse modo, estariam sendo tratadas de maneira estigmatizada ou estereotipada.

Outrossim, em relação à descrição de elementos sonoros contidos nos produtos audiovisuais que são traduzidos para a forma escrita, em vias de regra, a ABNT aconselha que as onomatopeias sejam convertidas à descrição literal do som (ex.: “au-au” para “latido”), enquanto a UNE 153010 pede para substantivar tais elementos (ex.: “mulher grita” para “grito”). Segundo Tamayo Masero, isso se deve ao fato de que “as pessoas surdas ou com deficiência auditiva não se identificam facilmente com o mundo sonoro, [logo] não tem sentido explicitar o som com uma onomatopeia que não podem identificar de forma sonora” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 114, tradução minha)⁶⁰. Ademais, as informações sonoras, relacionadas a alterações na modalidade da voz, devem ser apresentadas em frente ao texto ao qual se aplica, entre parênteses na norma espanhola, e entre colchetes na norma brasileira.

No que concerne à duração da legenda, apenas as normas brasileiras estipulam o tempo – no Guia, é permitido de 1 a 4 segundos em tela, e na ABNT de 2 a 4 segundos dependendo do público-alvo. Em contrapartida, uma questão relevante que não é tratada no modelo brasileiro e está na norma espanhola é o tamanho mínimo da fonte para que a legenda fique legível por pessoas com visão normal a uma distância de 2,5 metros (AENOR, 2012, p. 9). No que tange aos aspectos formais das legendas, como número de caracteres por linha, quantidade de linhas, formato e posicionamento, ambos os modelos se assemelham. O mesmo acontece em relação ao padrão de velocidade estipulado na legenda comum, que somente muda em relação à LSE, visto que é preferível uma velocidade menor para esse público, com uma média de 15 cps (caracteres por segundo). A diferença entre os dois países aparece no posicionamento das informações de explicitação das Legendas para Surdos e Ensurdidos, tais como descrição de efeitos sonoros e músicas, pois, na Espanha, são apresentadas na parte superior direita da tela, a menos que atrapalhem alguma informação relevante (AENOR, 2012, p. 8), o que, segundo o Guia brasileiro (NAVES et al., 2016, p. 43), dificultaria bastante o movimento de deflexão dos olhos do espectador, já que o espectador teria que focar em 3 pontos de informação da tela: embaixo (legenda), em cima (descrição de sons) e no centro

⁶⁰ Do espanhol: “(...) *las personas sordas o con discapacidad auditiva no se identifican fácilmente con el mundo sonoro, no tiene sentido explicitar el sonido con una onomatopeya que no pueden identificar de forma sonora*”.

(imagem). No Guia, o que se sugere é que a informação de explicitação siga o padrão da legenda brasileiro (centralizada na parte inferior da tela).

Outro ponto em que diferem é relativo à identificação dos personagens que, segundo a norma espanhola, deve ser feita dentro da seguinte ordem de prioridade: cor, etiquetas, travessões, sendo a cor um critério utilizado tanto para distinção de falantes (branco, cinza, preto, amarelo, verde, ciano e magenta) quanto para as informações de efeitos sonoros (vermelho ou azul sobre tarja branca). Para tanto, a norma UNE 153010 propõe, em seu documento, um código de cores padronizado que funciona na Espanha e que já está sendo usado por várias emissoras de televisão para as legendas acessíveis (NEVES, 2005, p. 196). Outrossim, nas legendas interlinguais, a utilização de fontes com cores diferentes tem sido considerada uma técnica apropriada para destacar a alternância de línguas em filmes e séries multilíngues (SANTIAGO VIGATA; ARAÚJO; CARVALHO, no prelo). Na Espanha, as pessoas com deficiência auditiva também tendem a preferir o uso de cores na distinção de falantes, mas, no entanto, isso não quer dizer que elas compreendam melhor (TAMAYO MASERO, 2015, p. 117, apud ARNÁIZ, 2012).

Dentro desses fatores, algumas questões devem ser levadas em conta ao escolher esse método, como o número limitado de cores, já que, quanto mais personagens, mais cores são usadas para diferenciá-los, sem contar as cores que são facilmente confundidas e os personagens que, em filmes de suspense, por exemplo, por mudar de identidade ou se passar por outras pessoas, teriam que ter mais de uma cor ou repetir alguma cor já utilizada. Além das limitações técnicas implicadas, existem outros tipos de limitações, como no caso de pessoas com baixa visão, que terão dificuldade em enxergar o contraste entre as cores, ou pessoas daltônicas, que não conseguem distinguir certas cores. Ainda há o fato de que esse tipo de legenda exige um esforço de memorização do espectador, que deve fazer uma associação entre a cor e o falante, o que, ocasionalmente, atrapalharia o seu acompanhamento. Essas questões abordadas foram comprovadas por Neves (2005, p. 194-195), que realizou testes com surdos portugueses:

Quando questionados sobre o uso de cores nas legendas, a maioria dos respondentes achou que era uma boa ideia. No entanto, quando verificado em sua compreensão da cor (...), tornou-se óbvio que a cor era realmente uma causa de confusão, em vez de um ativo. (Tradução minha)⁶¹.

⁶¹ Do inglês: “When questioned about the use of colour in subtitles, most respondents thought it was a good idea. However, when checked on their understanding of colour (...), it became obvious that colour was actually a cause for confusion rather than an asset”.

Tamayo Masero (2015, p. 118) chama a atenção para o fato de que pesquisas mais atuais precisam ser realizadas, levando em conta, não apenas as cores, mas também outros fatores como a mudança de fonte, o posicionamento, dentre outros aspectos relevantes ao usuário da LSE.

Tendo em vista as preferências particulares de cada público em questão, o uso de etiquetas/rótulos (informação entre colchetes/parênteses) ou travessões (no caso de diálogos) pode ser uma melhor opção para evitar riscos de confusão, assim como aconteceu no caso do público brasileiro, que não se adaptou à identificação por cores. De acordo com Araújo et al. (2013, p. 297-298), quando o sistema europeu foi utilizado em seus testes no Brasil, a recepção foi dificultada e provocou reações de estranhamento nos participantes. Essa rejeição pode estar relacionada ao fato de os surdos estarem habituados aos parâmetros brasileiros. Portanto, a única sugestão de cor citada no Guia é a preferência pela fonte amarela ou branca em fundo transparente ou preto, em todas as legendas, para facilitar a sua visualização e contrastar com a imagem exibida.

No quesito música, as normas convergem-se quando recomendam a transcrição das letras das canções apenas quando forem relevantes para a obra, e diferem-se na forma como as representam: enquanto a norma da ABNT pede símbolo de colcheia (♪) no início e no final das canções, a norma UNE sinaliza com cerquilha (#) o início e o final de cada legenda. Outro ponto importante referente ao tema é que, embora o manual espanhol recomende que, para que uma música seja precisamente legendada, ela deva indicar ao menos um dos três conteúdos relativos ao tipo de música, à sensação que transmite e à identificação da obra (título, autor...) (AENOR, 2012, p. 15), em vários trechos do documento, o manual fornece exemplos genéricos como “música disco”, “música clássica” ou “música instrumental”, que apenas acrescentam informação sobre o tipo de música. Ademais, apesar de classificar a música e os efeitos sonoros em tópicos diferentes, o manual se refere à música como fazendo parte do mesmo parâmetro de efeitos sonoros. Dessa forma, para Arnáiz Uzquiza (2012, p. 113), o manual deixa muito a desejar, já que aborda o tema “de forma meramente tangencial”. Relativamente ao tema, ela acredita que:

Ainda que também neste caso costume ser habitual sua catalogação dentro do parâmetro “Efeitos sonoros”, o papel que [a música] desempenha na obra audiovisual vai muito mais além. (...) sua complexa natureza, diegética, como

parte visual integrante da obra musical, ou extradiegética, que sem estar presente na trama serve para configurar a realidade audiovisual, faz com que resulte determinante sua análise como um parâmetro independente. (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 112, tradução minha)⁶².

Isso posto, a autora chama a atenção para estudos mais recentes que tratam a questão da música e de sua legendagem de forma mais detalhada, levando em consideração sua importância numa cena (ARNÁIZ UZQUIZA, 2012, p. 113). Em função disso, quanto às canções, é necessário que elas sejam bem representadas e interpretadas de uma forma que traga sentido à obra. Não é aconselhável que elas sejam indicadas por colcheias (símbolo da música) quando sua letra for importante para a trama, nem que elas sejam traduzidas de maneira genérica. Considerando os requisitos apresentados, tomando como modelo os exemplos anteriores, para que a legenda transmita a intenção correta pertinente a cada situação, uma maneira melhor de trazer seu significado para a legenda deveria ser dando mais qualidades que provoquem emoções no espectador e que o insiram na trajetória fílmica: “música disco alegre”, “música clássica de suspense”, “música instrumental triste” etc.

Cabe aqui uma reflexão de Neves quando defende que:

Cada tipo de música presta-se a tratamento diferente, pois uma incapacidade auditiva não significa necessariamente a impossibilidade de se perceber ritmos e certos sons. A pessoa com surdez tem o direito a receber informação sobre a componente musical de forma a ativar a sua audição residual, a sua memória auditiva ou desenvolver uma competência musical de carácter cultural. (...) Por vezes, a música em causa é uma peça clássica ou uma canção conhecida. Nessas situações, o título da música e/ou o nome do autor ou intérprete deverão ser incluídos, ativando a “audição cultural”. (NEVES, 2007, p. 74, adaptada ao português do Brasil).

Mesmo que haja um certo grau de subjetividade na interpretação e significação dos sons, Neves (2005, p. 244) aconselha que oferecer informações sobre “como”, “por que” ou “onde”, podem direcionar a descrição do tradutor e enriquecer as legendas para o espectador não ouvinte. Em análises feitas pela autora (NEVES, 2005, p. 243) em programas de TV reais, verificou-se que, em vários países europeus, os efeitos sonoros ainda são tratados de forma inconsistente:

⁶² Do espanhol: “*Aunque también en este caso suele ser habitual su catalogación dentro del parámetro ‘Efectos sonoros’, el papel que desempeña en la obra audiovisual va mucho más allá. (...) su compleja naturaleza, diegética, como parte visual integrante de la obra musical, o extradiegética, que sin estar presente en la trama sirve para configurar la realidad audiovisual, hace que resulte determinante su análisis como un parámetro independiente*”.

Mesmo que as diretrizes indiquem claramente as convenções a serem usadas nas legendas do som (por exemplo, posicionamento de rótulos na tela, fonte e códigos de cores), permanece um vazio quanto às recomendações sobre como lidar com a descrição e a interpretação do som. (Tradução minha)⁶³.

Nas legendas ocultas brasileiras, a descrição também acaba sendo bastante genérica, especialmente naquelas que são realizadas ao vivo. Essa modalidade de legenda apresenta diferenças com relação aos manuais citados por sugerir um limite máximo de 32 caracteres por linha, no lugar dos 37, e, além disso, ela pode atingir mais de 3 linhas por bloco de legenda e não tem um padrão de formato e posicionamento, sendo alinhada à esquerda, na maior parte das vezes. Outro detalhe que muda é a utilização do símbolo “>>” no início da frase para cada troca de enunciador, bem como dois hifens (--) para indicar a interrupção da fala.

No estado da tecnologia atual, esse tipo de legenda admite um atraso de 3,5 (pré-produzida) a 4 segundos (ao vivo), que é um fator positivo em relação ao padrão espanhol, que considera aceitável o atraso de legendas ao vivo desde que seja inferior a 8 segundos. No critério de precisão das legendas ao vivo, é permitida uma taxa de até 98% de acertos na Espanha, enquanto no Brasil, trata-se de 98% para legendas ao vivo, 99% para pré-produzidas e 99,5 % para pré-gravadas.

Mesmo sendo considerado um recurso disponível que, em tese, possibilita a acessibilidade, é perceptível a necessidade de ajustes nas legendas tipo *closed caption* que possam melhorar a sua recepção. No caso das pessoas surdas, foco desta pesquisa, essa ferramenta traz limitações que dificultam a recepção de mensagens e de informação, e também para outros públicos que usufruem de legendas e que tenham alguma dificuldade de leitura. Segundo pesquisas (FRANCO e ARAÚJO, 2003; ARAÚJO, 2004), os serviços de legenda oculta (CC) no Brasil deixam muito a desejar em relação à legibilidade e compreensão, especialmente para o público surdo que não tem tanta afinidade com a língua escrita.

Dentre as pesquisas realizadas na Universidade Estadual do Ceará sobre as legendas ocultas da emissora de televisão Globo, observou-se que, nesse tipo de legenda, o ideal seria: “as legendas para surdos devem condensar aproximadamente 30% daquilo que é falado, ou seja, para cada 1s de fala, devemos traduzir o que foi dito com 14 caracteres” (ARAÚJO, 2008, p. 74), considerando que a velocidade da fala é mais alta

⁶³ Do inglês: “Even though guidelines clearly state the conventions to be used in subtitles on sound (e.g. positioning of labels on screen, font and colour codes) there remains a void as to recommendations on how to deal with the description and interpretation of sound”.

em relação à leitura. Portanto, as legendas apresentadas costumam ser muito densas para a velocidade de leitura padrão, além de ter muitas quebras na estrutura gramatical, o que prejudica muito a leitura e a torna cansativa pela dificuldade de acompanhá-la. De acordo com a norma brasileira, ABNT (2016, p. 7), “a velocidade da legendagem sofre alterações dependendo da velocidade com que o(s) interlocutor(es) estiver(em) falando”, dessa forma, “a condensação e a edição são elementos essenciais para que um surdo assista a um programa ou filme legendado” (ARAÚJO, 2008, p. 60). Nesse ponto, compete ao trabalho do legendista ter atenção redobrada em relação às adaptações para não omitir nenhum conteúdo relevante e, em caso de condensação desse conteúdo, fazer uma exata interpretação de texto para transmitir o que o discurso quer comunicar sem prejuízo à compreensão do receptor. Sobre o assunto, pertinente à norma espanhola, Arnáiz Uzquiza (2012, p. 108) completa:

As restrições espaço-temporais que se aplicam à legenda comum já revelam a impossibilidade (atual) de realizar uma transcrição literal da legenda e, dependendo das línguas de trabalho, apontam a umas taxas de redução que podem oscilar entre 22% e 75% do texto original. (Tradução minha)⁶⁴.

Observa-se que há muito a ser aprimorado na modalidade de *closed caption* no quesito sincronismo, segmentação, formatação, velocidade e número de linhas para torná-la acessível e legível ao público (NAVES et al., 2016, p. 43), sendo visível sua limitação. No lugar de possibilitar a participação social da pessoa com deficiência, “a falta de acessibilidade comunicacional produz desconfortos e sentimentos negativos nos usuários surdos” (DUARTE et al., 2013, p. 1.730). Logo, são necessárias ações para favorecer a interação dos surdos com a sociedade, de maneira a desenvolver suas habilidades comunicativas e a estabelecer políticas voltadas para a acessibilidade linguística, valorizando sua cultura e identidade. Dessa forma, pensando numa maneira de contribuir para a inclusão e integração da comunidade surda que tem acesso limitado à informação, um modelo de parâmetros de acessibilidade audiovisual padronizado e mais completo deveria ser seguido.

A norma UNE 153010, objetivando viabilizar a acessibilidade para todos os cidadãos, melhorar a qualidade de vida de pessoas surdas e facilitar sua interação com o

⁶⁴ Do espanhol: “Las restricciones espacio-temporales que se aplican al subtítulo ordinario ya revelan la imposibilidad (actual) de llevar a cabo una transcripción literal del subtítulo y, dependiendo de las lenguas de trabajo, apuntan a unas tasas de reducción que pueden oscilar entre el 22% y el 75% del texto original”.

mundo, dando-lhes a possibilidade de acesso à informação, entretenimento e cultura, espera-se que a LSE atenda, não apenas às pessoas com deficiência auditiva, mas a outros espectadores que também precisem de auxílio, mesmo que se encontrem em outras situações que não a de surdez, como: “público infantil, pessoas idosas, pessoas com deficiência intelectual, pessoas que aprendem idiomas, etc. (...) O público em geral também pode ser beneficiário em determinados ambientes ruidosos (transporte público, áreas comerciais, etc.)” (AENOR, 2012, p. 4, tradução minha)⁶⁵. A ABNT (2016, p. 1-2), também trata do assunto ao frisar que a legenda não apenas facilitaria aos surdos a aquisição da língua portuguesa escrita, mas também aos estrangeiros e pessoas semianalfabetas, além de beneficiar “telespectadores com limitação de acesso ao som original ou simplesmente que deseje acompanhar” (ABNT, 2016, p. 6) a legenda com descrição de som, como no caso dos cinéfilos, que podem encontrar, nas informações adicionais da LSE, “a informação que necessitam para ser conscientes dos detalhes que podem passar despercebidos” (TAMAYO MASERO, 2015, p. 35, tradução minha)⁶⁶. Dessa forma, levando em consideração o público heterogêneo da LSE, ela torna-se conhecida por distintos públicos, além de sensibilizar espectadores da sua importância e preparar usuários caso venham a ter uma possível perda auditiva, que pode, inclusive, estar associada à idade. Nesse viés, Santiago Vigata (2016, p. 41) propõe “abordar a deficiência como um fenômeno universal e evitar sua redução a um problema que afeta apenas uma parcela pequena da sociedade, sendo que qualquer pessoa pode entrar e sair dessa condição a qualquer momento”.

Como a autora Tamayo Masero (2015, p.65) cita posteriormente, tendo em vista as diferenças de necessidades de usuários, a mesma LSE pode ocasionar diferentes reações no receptor:

(...) projetar legendas adequadas para pessoas surdas pré-locutivas pode ser irritante, por exemplo, para pessoas de idade avançada com problemas de ouvido, mas com grande capacidade e velocidade de leitura, que não encontrariam suas necessidades satisfeitas com este tipo de legenda. (TAMAYO MASERO, 2015, p. 65, tradução minha)⁶⁷.

⁶⁵ Do espanhol: “*público infantil, personas mayores, personas con discapacidad intelectual, personas que aprenden idiomas, etc. (...) El público en general también puede ser beneficiario del subtítulo en determinados entornos ruidosos (transporte público, áreas comerciales, etc.)*”.

⁶⁶ Do espanhol: “*(...) la información que necesitan para ser conscientes de los detalles que pueden pasar desapercibidos (...)*”.

⁶⁷ Do espanhol: “*(...) proyectar subtítulos adecuados para personas sordas prelocutivas puede resultar irritante, por ejemplo, para personas de edad avanzada con problemas de oído pero con gran capacidad y velocidad de lectura, que no encontrarían sus necesidades satisfechas con este tipo de subtítulos*”.

Portanto, conforme salienta Tamayo Masero (2015, p. 36):

Ainda que as legendas para emigrantes, para crianças normo-ouvintes ou para pessoas com uma alfabetização baixa possam beneficiar-se de certos aspectos básicos da LSE, [elas] necessitam evoluir como subgênero próprio, com uma funcionalidade e prioridades que se adaptem às necessidades de sua audiência. (Tradução minha)⁶⁸.

Neves (2005, p. 76 e 123) acrescenta um ponto de vista relevante ao questionamento quando defende que uma das premissas da tradução deveria ser visar a compreensão do destinatário e que conhecer o seu público-alvo significa reconhecer as suas necessidades e os efeitos que o trabalho pode produzir nos receptores. Somente assim seria possível “chegar a uma representação conceitual desses destinatários que se relacionem com a realidade” (NEVES, 2005, p. 125, tradução minha)⁶⁹. Dentro dessa discussão, a autora chama a atenção para a seguinte reflexão:

(...) se os tradutores desejarem fornecer legendas adequadas para seus receptores, eles se beneficiarão de um maior conhecimento das implicações sociais da surdez, bem como das condições educacionais e linguísticas às quais os surdos estão sujeitos. (NEVES, 2005 p. 76, tradução minha)⁷⁰.

Somado a isso, a mesma autora (NEVES, 2005, p. 22 e 124, tradução minha)⁷¹ argumenta sobre o fato de que, frequentemente, muitos “profissionais que trabalham com LSE não são tradutores e, em alguns casos, não possuem qualificações especiais para o trabalho”, logo, “raramente têm conhecimento verdadeiro do ambiente cognitivo e social de seu público-alvo”, e, provavelmente, “isso pode ser devido à falta de formação específica na área”, ou à falta de consciência de sua ação no mundo. Cuéllar Lázaro (2016, p. 158) também aponta para essa perspectiva quando afirma:

A comunidade surda solicita não apenas quantidade, mas também qualidade nas legendas. Portanto, para atingir 100% das legendas que demandam os usuários, e que seja um produto de qualidade, é imprescindível uma formação

⁶⁸ Do espanhol: “*Aunque los subtítulos para emigrantes, para niños normo-oyentes o para personas con una alfabetización baja puedan beneficiarse de ciertos aspectos básicos de la SPS, necesitan evolucionar como subgénero propio, con una funcionalidad y prioridades que se adapten a las necesidades de su audiencia*”.

⁶⁹ Do inglês: “*(...) arriving at a conceptual representation of these addressees that will relate to reality*”.

⁷⁰ Do inglês: “*if translators wish to provide adequate subtitles for their receivers, they will benefit from a greater knowledge of the social implications of deafness as well as of the educational and linguistic conditions that deaf people are subjected to*”.

⁷¹ Do inglês: “*(...) professionals working on SDH are not translators as such and, in some cases, have no special qualifications for the job. (...) translators rarely have true knowledge of the cognitive and social environment of their target audience. This might be due to the lack of specific training in the área (...)*”.

oficial e institucionalizada que permita uma certificação oficial. (Tradução minha)⁷².

Sendo assim, como defendido por Tamayo Masero (2015, p. 17), o trabalho do legendista de criar textos audiovisuais acessíveis implica numa tarefa de responsabilidade social e moral. Por outro lado, as legendas produzidas dependem das condições de trabalho dos tradutores que repercutem no produto final, como tempo limitado, ferramentas inadequadas, falta de acesso ao texto audiovisual original (NEVES, 2005, p.169).

Martínez Izard (2001, p. 193) confirma essa assertiva alegando que “a qualidade da legenda é diretamente proporcional à antecedência com a que se legendam os programas. E (...), muitas vezes, traduzir com antecedência é impossível” (tradução minha)⁷³. Além disso, as características das legendas, hoje em dia, dependem das regras estabelecidas pela empresa legendadora, do programa a ser legendado e da modalidade de legendagem (SILVA, 2018, p. 29). Portanto, cabe ressaltar que, embora os parâmetros de legendagem, em especial, a LSE, recomendem convenções inovadoras e importantes, elas exigem do legendista um novo olhar para o trabalho de legendar, que leva em conta tanto os públicos específicos, quanto as informações adicionais relevantes a serem oferecidos. Por esse ângulo,

(...) a ampla oferta formativa em TAV na Espanha e Europa, que está nutrindo o setor com tradutores audiovisuais com formação específica, luta contra as dificuldades (...) para tentar garantir alguns padrões de qualidade de acordo com as necessidades sociais e educativas dos consumidores. (TAMAYO MASERO, 2015, p. 40, tradução minha)⁷⁴.

Contudo, Silva (2018, p. 42) chama a atenção para outro ponto de vista pertinente quando afirma que “se faz necessária uma compreensão do estilo individual do legendista”. Por conseguinte, conforme o autor, as normas acabam limitando o estilo do legendista e tiram um pouco da sua identidade, já que elas “passam a criar um estilo que caracteriza apenas um tipo de legendagem específico”, dentro das “condições técnicas,

⁷² Do espanhol: “*La comunidad sorda solicita en el subtitulado no solo cantidad, sino también calidad. Por ello, para llegar al 100 % del subtitulado que demandan los usuarios, y que sea un producto de calidad, es imprescindible una formación reglada e institucionalizada que permita una certificación oficial*”.

⁷³ Do espanhol: “*(...) la calidad del subtitulado es directamente proporcional a la antelación con la que se subtitulan los progrmas. Y (...) muchas veces traducir con antelación es imposible (...)*”.

⁷⁴ Do espanhol: “*(...) la amplia oferta formativa en TAV en España y Europa, que está nutriendo al sector con traductores audiovisuales con formación específica, lucha contra las dificultades (...) para intentar garantizar unos estándares de calidad de acuerdo con las necesidades sociales y educativas de los consumidores*”.

linguísticas e tradutórias do meio” (SILVA, 2018, 42). No entanto, vale lembrar que as normas, apesar de limitadoras, como nas ocasiões citadas, servem, primordialmente, para orientar e também para disciplinar trabalhos que não levam em consideração o público que irá recepcionar a legenda, muitas vezes por questões simples como a falta de conhecimento do legendista a respeito do alcance limitado à informação por pessoas com deficiências sensoriais. Por isso, Baker et al. (1984) destacam a importância do trabalho do legendista de se ater a regras e parâmetros de legendagem e encontrar a proporção certa entre o trabalho demandado, os parâmetros a serem seguidos e o público receptor:

(...) geralmente, a legendagem é uma série de atos de equilíbrio: escolher entre o tempo razoável de leitura e a totalidade do texto, entre o tempo de leitura e a sincronicidade, entre a composição pictórica e as oportunidades de leitura labial e entre os objetivos do programa/autor e as necessidades do surdo. É um processo desafiador e recompensador. (BAKER et al., 1984, p. 31, tradução minha)⁷⁵.

Neves (2005, p. 20), sob a mesma ótica do tema, defende que “é difícil decidir sobre qualquer solução de legendagem que seja igualmente adequada para todos” (tradução minha)⁷⁶. Da mesma forma concordam Ivarsson e Carroll (1998, p. 85), afirmando que é “virtualmente impossível estabelecer quaisquer regras rígidas e rápidas sobre exatamente como a escolha deve ser feita: depende de muitos fatores inerentes ao trabalho e ao legendista” (tradução minha)⁷⁷.

Isso pode ser visto como utópico pelo fato de que nenhuma solução será adequada para todos, e a complexidade que caracteriza o meio dificultará ainda mais a padronização. (...) podemos chegar a uma proposta que possa acrescentar aos padrões de qualidade que a maioria das pessoas gostaria de ter (NEVES, 2005, p. 20-21, tradução minha)⁷⁸.

Em razão dos diversos fatores citados, apesar de existir recomendações a respeito das legendas, não existe um padrão de legendagem estabelecido, sendo que este varia de

⁷⁵ Do inglês: “(...) generally, subtitling is a series of balancing acts: of choosing between reasonable reading time and fullness of text, between reading time and synchronicity, between pictorial composition and opportunities for lip reading, and between the aims of the programme/author and the needs of the deaf. It is a challenging and rewarding process”.

⁷⁶ Do inglês: “It is difficult to decide upon any one subtitling solution that will be equally adequate for all”.

⁷⁷ Do inglês: “It is therefore virtually impossible to give any hard and fast rules on exactly how the choice should be made: it depends on so many factors inherent in the work and the subtitler”.

⁷⁸ Do inglês: “This may be seen as utopian for the fact that no solution will be adequate for all, and the complexity which characterises the medium will further hinder standardisation. (...) we may arrive at a proposal that may add to the quality standards most people would like to have”.

país para país em função das preferências de seus usuários. Por isso, como Díaz-Cintas (2003, p. 199) ressalta, os processos de legendagem e seus parâmetros devem estar sob constante revisão.

No que tange ao tema, Neves (2005, p. 98) releva acreditar que, com o avanço das tecnologias de tradução audiovisual, muito em breve, será possível escolher o tipo de legenda que se deseja ver, podendo selecionar e ajustar as opções que atendam a cada necessidade em particular, como poder alterar a fonte, a cor, a posicionamento na tela, a velocidade de leitura preferida e o grau de complexidade, bem como incluir a descrição dos efeitos sonoros e a identificação dos falantes. Por outro lado, Neves defende que:

Se, atualmente, a padronização pode ser vista por muitos como impossível ou até mesmo indesejável, ela pode se tornar um componente essencial quando muita escolha composicional é passada para os espectadores. A interatividade está fadada a exigir maior padronização e homogeneidade. (NEVES, 2005, p. 317, tradução minha)⁷⁹.

Dessa forma, para tornar a interatividade em produtos audiovisuais possível, algumas exigências poderão ser implicadas, além de ser uma prática difícil de se realizar, tanto economicamente, como tecnicamente, porém não impossível.

4.4 Outras considerações

Embora existam muitas projeções para o futuro relacionadas ao aprimoramento de sistemas e técnicas que forneçam acessibilidade, já é possível notar a presença de alguns avanços em alguns cinemas nos Estados Unidos e na Europa, que oferecem legendas eletrônicas por meio de sistemas de janelas traseiras com LSE – “uma almofada refletora transparente que é presa a assentos em posição para refletir as legendas que são projetadas em reverso em um painel de led na parte de trás da sala de cinema” (NEVES, 2005, p. 117, tradução minha)⁸⁰ –, podendo, esse serviço, ser solicitado em qualquer cinema em que o sistema esteja disponível.

Na Espanha, providências estão sendo tomadas no setor cultural, considerando a estimativa de cerca de 1 milhão de pessoas surdas no país, de acordo com dados de 2000

⁷⁹ Do inglês: “If, at presente, standardization may be seen by many as impossible or even undersirable, it may become an essential component when so much compositional choice is passed over to viewrs. Interactivity is bound to demand greater standardisation and homogeneity”.

⁸⁰ Do inglês: “Rear view systems comprise a transparent reflector pad that is attached to seats in position to reflect subtitles that are projected in reverse on a led panel at the back of the cinema room”.

(INE, 2005). Dentre elas, a Estratégia Integral Espanhola de Cultura para Todos, aprovada em 19 de julho de 2011, aborda as medidas de acessibilidade universal e igualdade de oportunidades no âmbito cultural, seguindo as mais altas exigências de qualidade tecnológica e adaptabilidade. O Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción tem como compromisso “fomentar, promover e difundir a acessibilidade aos conteúdos audiovisuais em todos os dispositivos, formatos e cenários em que eles ocorrem” (CESyA, 2016, tradução minha)⁸¹, por meio da emissão de legendas, audiodescrição e língua de sinais. E o Centro Nacional de Tecnologías de la Accesibilidad – CENTAC busca promover tecnologias acessíveis para facilitar o acesso à informação com qualidade.

Em contrapartida, Tamayo Masero (2015, p. 42-43) aponta para o fato de que a comunidade com deficiência auditiva na Espanha praticamente só encontra legendas intralinguais e que faltam legendas interlinguais para surdos e ensurdecidos. Segundo investigações da autora, geralmente, os usuários de LSE encontram filmes estrangeiros apenas com legendas direcionadas para o público em geral. Essa última afirmativa também faz parte da realidade do brasileiro, já que, no Brasil, apenas os filmes estrangeiros possuem legendas comuns. Por outro lado, os filmes nacionais, por estarem em língua portuguesa, não costumam ser legendados, o que impossibilita o acesso de uma parcela da população.

No Brasil, sendo o direito à cultura uma prerrogativa garantida pela atual Constituição, a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, instituiu o Plano Nacional de Cultura – PNC, que estabelece metas para serem atingidas até 2020 cuja finalidade é afirmar a cultura como direito da cidadania. Uma dessas metas é para que 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendam aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvam ações de promoção da fruição cultural por pessoas com deficiência (BRASIL, 2011, p. 12). Ainda, existem campanhas como a *Legenda para quem não ouve, mas se emociona!* (Recife-PE) que, desde 2004, reivindicam a legendagem em filmes nacionais, já que, como defendido por eles, “quem não escuta não compreende o que é transmitido em áudio para sua própria língua” (LEGENDA NACIONAL, 2018). Também existem iniciativas que promovem o acesso de surdos ao cinema nacional por meio da legenda descritiva, como o caso do Cine Cultura (Liberty Mall, Brasília-DF). Conforme descreve o site sobre o Cine Surdo:

⁸¹ Do espanhol: “fomentar, promocionar y difundir la accesibilidad a los contenidos audiovisuales en todos los dispositivos, formatos y escenarios en los que se produzcan”.

No Distrito Federal, são cerca de 82 mil surdos, de acordo com a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos. A falta de sessões com acessibilidade priva essa parte da população de viver a experiência de ir ao cinema e se aprofundar no que há de melhor do cinema brasileiro, que vive uma de suas melhores fases com produções nacionais ganhando reconhecimento no mundo inteiro. (Cine Cultura, 2018).

Claro que essa oferta ocorre em menor escala, durante curto período, com horário restrito e de forma muito mais escassa do que o cinema habitual, mas são as pequenas ações que promovem grandes mudanças.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o ramo da TAV de legendagem acessível que está em processo de grande expansão, observa-se a necessidade de fomentar cada vez mais pesquisas sobre o que vem sendo aplicado no Brasil e em países pioneiros no assunto, como forma de padronizar e, acima de tudo, auxiliar na inclusão do público a que o trabalho se destina. Afinal, a implantação dos recursos descritivos da LSE, como a sinalização dos efeitos sonoros e a identificação dos falantes, passam a ser requisitos indispensáveis, já que seu intuito dentro da legenda é emitir informações relevantes e melhor atender ao público surdo e inseri-lo no contexto de uma produção audiovisual, de maneira acessível e satisfatória, dado que essas informações normalmente não são perceptíveis por pessoas com deficiência auditiva, que, apesar de não poderem ouvir, são capazes de entender o significado dos sons e aprender com eles.

A escolha do país para esta pesquisa se deu com o intuito de aplicar uma das línguas estudadas no curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas – o espanhol – e do interesse em conhecer os modelos de LSE propostos por sua respectiva norma. A partir da comparação do modelo espanhol – norma UNE 153010 – com o modelo brasileiro – norma da ABNT e *Guia para produções audiovisuais acessíveis* –, foi possível perceber que, embora existam semelhanças entre ambos, ajustes específicos devem ser acrescentados na LSE dentro das recomendações previstas e testadas, como a descrição dos elementos sonoros que, sendo uns dos mais importantes parâmetros da LSE, requer atenção especial. Em torno dessa discussão, os sons precisam ser interpretados respondendo as questões “como”, “por que” e “onde”, de forma a situar o espectador surdo dentro da proposta da obra. As músicas também demandam uma interpretação criteriosa que transmita ao surdo a sensação que ela quer passar, do contrário, informações genéricas a respeito do som, que não trazem nenhum significado, apenas tornarão a leitura da legenda exaustiva. O mesmo deve acontecer no que concerne às informações paralinguísticas referentes às modalidades da voz consideradas voluntárias, como altura, intensidade e ritmo, que podem expressar emoções, sentimentos, atitudes, intenções, humor etc.; e às informações extralinguísticas, que são reações externas à língua, mas que têm função de transmitir ações muitas vezes involuntárias do corpo como expressões faciais, gestos, posturas, comportamentos etc.

Uma questão abordada foi sobre a importância de se traduzir as marcas da oralidade para a escrita, tendo em vista que, espontâneas ou intencionais, elas carregam

particularidades culturais relevantes, como expressões, gírias e sotaques típicos de uma região ou de um personagem. No entanto, constatou-se que as marcas da linguagem oral consideradas como erros, quando convertidas para a escrita, tendem a ser sinalizadas, editadas ou eliminadas. Embora existam teorias que acreditem que essa prática seja discriminatória, outros defendem que, na tradução intralingual do código verbal para o código escrito, o discurso deve se adaptar à norma padrão culta.

Outra característica importante da LSE é a identificação dos falantes, que aborda a fala dos personagens, narradores, vozes fora de cena. Diferente das práticas de legendagem brasileiras, que seguem um padrão de formatação durante todo o produto audiovisual, a norma UNE 153010 sugere preferivelmente a aplicação da legenda baseada em cores variadas para cada enunciador. Essa proposta, quando testada em brasileiros, não foi tão bem aceita. Dessa forma, o ideal para esse público é recorrer à fonte amarela que, seria visualmente melhor de ler por contrastar com imagem, e indicar os falantes colocando sua identificação entre colchetes no início de cada legenda.

O grande problema identificado na pesquisa foi relacionado às legendas *closed caption*. Nesse tipo de legenda que, à priori, foi criado para dar acessibilidade às pessoas surdas, foram encontradas limitações técnicas que dificultam sua legibilidade. Essas limitações estão ligadas, principalmente, à descrição genérica dos efeitos sonoros, à alta velocidade dos textos, à má segmentação das estruturais frasais, à densidade do conteúdo, aos atrasos e à falta de sincronicidade em relação às falas. Por conseguinte, como a velocidade de fala é superior à velocidade de leitura, é recomendado que as legendas recorram à edição de texto a partir de recursos de redução parcial e total, por meio de condensação e omissão de conteúdo redundante, no lugar da transcrição dos discursos, para que o espectador consiga desfrutar das imagens e acompanhar com a leitura da legenda de maneira confortável. Apesar disso, na prática, o conteúdo é muito denso e os textos muito poluídos e cansativos de ler.

Além da complexidade implicada na LSE, se é difícil para uma pessoa com facilidade de ler e habituada à leitura acompanhar as legendas *closed caption*, o é ainda mais para pessoas que têm dificuldade com a língua escrita, como surdos, que costumam se comunicar por língua de sinais, ou semianalfabetos e estrangeiros que estão aprendendo a língua.

Considerando o fato de não existir um padrão de parâmetros estabelecido, existem variações de estilos de legendas a depender da empresa legendadora, das recomendações estipuladas, das limitações de recursos de software, dos tradutores, do prazo etc. Logo,

competete ao legendista se qualificar como tradutor especializado e estar tecnicamente preparado para lidar com as questões pertinentes à legenda, oferecendo um produto final de qualidade. Portanto, levar em conta o público-alvo para qual o trabalho se destina pode ajudar tanto o legendista a desenvolver uma legenda orientada e adequada, quanto os espectadores, que poderão usufruir melhor dela.

Tendo em vista as questões levantadas, o ideal seria que, futuramente, com a rapidez dos avanços tecnológicos, fosse possível transitar entre as opções disponíveis e escolher aquelas que mais se encaixam às nossas necessidades pessoais, como as cores, a velocidade, as informações de explicitação etc. O importante é que a acessibilidade se faça presente por meio da LSE, primando pela legibilidade e conforto de seus usuários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 15290**. Acessibilidade em comunicação na televisão, 2016.

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 15599**. Acessibilidade – Comunicação na prestação de serviços, 2008. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-description%5D_21.pdf>. Acesso em: 22/08/18.

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 15290**. Acessibilidade em comunicação na televisão, 2005. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-description%5D_17.pdf>.

AENOR – Asociación Española de Normalización y Certificación. **Norma Española UNE 153010**. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto. Madrid, 2012.

ÁLVAREZ, Adriana Carina Camacho. Da oralidade à legenda: reflexão em torno de um trabalho de legendagem. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-35, 2011.

AMBROGIO, Valentina. **Tradução audiovisual: legendagem x dublagem**. EUA, 2014. Disponível em: <<https://caroltranslation.com/2014/11/10/traducao-audiovisual-legendagem-x-dublagem/>>. Acesso em: 29/10/2017.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Legendagem para surdos: em busca de um modelo para o Brasil**. Relatório Técnico n. 306948/2008-7. Fortaleza: CNPq, 2012.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; NASCIMENTO, Ana Katarina P. Investigando parâmetros de legendas para Surdos e Ensurdidos no Brasil. In: FROTA, M. P.; MARTINS, M. A. P. (orgs.). *Tradução em Revista*, v. 2, p. 1- 18, 2011.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil. *Tradução e Comunicação, Revista Brasileira de Tradutores*, São Paulo: UNIBERO, n. 17, p. 59-76, 2008.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Closed subtitling in Brazil. In: ORERO, P. (org.). *Topics in Audiovisual translation*. Amsterdã: John Benjamins *Publishing Company*, v. 1, p. 199-212, 2004.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. O Processo de Legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE. v. 4, n. 1, 2002.

ARNÁIZ UZQUIZA, Verónica. Los Parámetros Que Identifican El Subtitulado Para Sordos. Análisis y Clasificación. Em: Agost, Rosa, Pilar Orero & Elena di Giovanni (eds.) *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation*. MonTI 4, p. 103-132, 2012. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26943/1/MonTI_04_06.pdf>. Acesso em: 22/08/18.

ÁVILA, Alejandro. **Historia del doblaje cinematográfico**. Barcelona: CIMS, 1997.

BAKER, Robert et al. **Handbook for Television Subtitlers**. Winchester: University of Southampton and Independent Broadcasting Authority, 1984.

BARTOLL, Eduard. **Paramètres per a una taxonomia de la subtitulació. Tesis doctoral inédita**. Universitat Pompeu Fabra, 2008. Disponível em: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7572/tebt.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 28/06/18.

BAUER, Martin W., GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BIAP – Bureau Internacional d'Audiophonologie. **Clasificación Audiométrica de las Deficiencias Auditivas**. Lisboa, 1997. Disponível em: <<https://www.biap.org/es/recommendations/recomendaciones/ct-02-clasificacio-n-de-las-deficiencias-auditivas/112-rec-02-01-es-clasificacion-audiometrica-de-las-deficiencias-auditivas/file>>. Acesso em: 22/09/2018.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film art: an introduction**. Nova York: McGraw Hills, 9ª edição, 2010. Disponível em: <<https://dvbhardware.com/gianna/film.pdf>>. Acesso em: 23/06/2018.

BRASIL, **Lei nº 10.098**, de 19 de dezembro de 2000. Normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm>. Acessado em: 30/10/2017.

BRASIL, **Lei nº 10.436**, de 24 de abril de 2002. Normas sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>. Acesso em: 30/10/2017.

BRASIL, **Decreto nº 5.296**, de dois de dezembro de 2004. Regulamenta a Lei nº 10.048 e a 10.098. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm>. Acesso em: 30/10/2017.

BRASIL, **Decreto nº 5.626**, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 30/10/2017.

BRASIL. **Decreto nº 6.949**, de 25 de agosto de 2009, promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em: 31/10/18.

BRASIL. **Lei nº 12.343**, de 2 de dezembro de 2010, institui o Plano Nacional de Cultura – PNC. Disponível em:

<<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.343++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a>>. Acesso em: 31/10/18.

BRASIL. **Decreto nº 7.612**, de 17 de novembro de 2011, institui o Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência, o Plano Viver sem Limite. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/decreto/d7612.htm>. Acesso em: 31/10/18.

BRASIL. **Metas do Plano Nacional de Cultura**, de dezembro de 2011. Ministério da Cultura Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf>. Acesso em: 31/10/18.

BRASIL, **Lei nº 13.146**, de 06 de julho de 2015. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em: 22/08/2018.

BRASIL, Ministério da Cultura, Ancine (Agência Nacional de Cinema). **Instrução Normativa nº 116**, de 18 de dezembro de 2014. Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; altera as Instruções Normativas. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-116-de-18-de-dezembro-de-2014>>. Acesso em: 30/11/2017.

BULHÕES, Jailma do Socorro Uchôa. **Levantamento, Análise e Descrição de Elementos Paralinguísticos do Português Espontâneo**. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal do Pará, 2006. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/2054/1/Dissertacao_LevantamentoAnaliseeDescricao.pdf>. Acesso em: 03/09/18.

CESyA. **Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción**. 2016. Disponível em: <<https://www.cesya.es/drupal7/servicios>>. Acesso em: 31/10/18.

CENTAC. **Centro Nacional de Tecnologías de la Accesibilidad**. Disponível em: <<http://www.centac.es/en/technologies>>. Acesso em: 31/10/18.

CHAUME, Frederic. **La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción**. Universitat Jaume I. Castellón, Espanha, 2001.

CHION, Michel. **Audiovisão: Som e Imagem no Cinema**. Editora MÍ.ME.SES, 2008. Disponível em: <https://kupdf.com/download/chion-m-audiovis-atilde-o-som-e-imagem-no-cinema-pdf_58a069f16454a79167b1e8d7_pdf>. Acesso em: 27/05/18.

CINE CULTURA. **Cine Surdo**. Liberty Mall, Brasília-DF, 2018. Disponível em: <<http://www.cinecultura.com.br/2018/09/27/mostra-cine-surdo/>>. Acesso em: 30/10/18.

CNICE. **Serie informes: Accesibilidad, TIC y Educación. Madrid.** CNICE-MEC, 2007. Disponível em: <<http://ares.cnice.mec.es/informes/17/index.htm>>. Acesso em: 22/09/2018.

CRONIN, Michael. **Translation goes to the movies.** New York: Routledge, 2009.

CUÉLLAR LÁZARO, Carmen. El subtitulado para sordos en España y Alemania: estudio comparado de los marcos normativos y la formación universitaria”. Universidad de Valladolid. *Revista Española de Discapacidad*, p. 143-162, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5569/2340-5104.04.02.08>>. Acesso em: 22/08/2018.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling.** Manchester, UK, Kinderhook, N Y, UK : St. Jerome Publishing, 2007.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. Audiovisual translation in the third millennium. In: Anderman, Gunilla and Margaret Rogers (eds). *Translation Today. Trends and Perspectives.* Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

DICIONÁRIO INFORMAL, 2010. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/paralinguagem/10604/>>. Acesso em: 03/09/18.

DUARTE, Soraya B. R.; CHAVEIRO, Neuma; FREITAS, Adriana Ribeiro de; BARBOSA, Maria A.; PORTO, Celmo C.; FLECK, Marcelo P. A. **Aspectos históricos e socioculturais da população surda. História, Ciências, Saúde.** Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, 2013, p.1713-1731, 2013.

D'YDEWALLE, Géry; VAN RENSBERGEN, Johan; POLLET, Joris. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: J.K. O'Regan and A. Lévy-Schoen (eds.) *Eye Movements: From Physiology to Cognition.* Amsterdam and New York: Elsevier Science Publishers, 1987, p. 313-321.

EGOYAN, Atom; BALFOUR, Ian (eds). **Subtitles. On the Foreignness of Film.** Cambridge, MA and London: The MIT Press, 2004.

ESPANHA, **Lei nº 34**, de 11 de julho de 2002, de servicios de la sociedad de la información y de comercio electrónico. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2002-13758>>. Acesso em: 22/09/18.

ESPANHA, **Lei nº 51**, de 2 de dezembro de 2003, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2003-22066>>. Acesso em: 22/09/18.

ESPANHA. **Lei nº 10**, de 14 de junho de 2005, de Medidas Urgentes para el Impulso de la Televisión Digital Terrestre, de Liberalización de la Televisión por Cable y de Fomento del Pluralismo. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2005-10069>>. Acesso em: 26/10/18.

ESPAÑA, **Lei Orgánica de Educación (LOE) nº 2**, de 3 de maio de 2006, Disponível em: <<https://www.boe.es/boe/dias/2006/05/04/pdfs/A17158-17207.pdf>>. Acesso em: 22/09/18.

ESPAÑA. **Lei nº 11**, de 22 de junho 2007, de acceso electrónico de los ciudadanos a los Servicios Públicos. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-12352>>. Acesso em: 26/10/18.

ESPAÑA. **Lei nº 27**, de 23 de outubro 2007, por la que se reconocen las lenguas de signos españolas y se regulan los medios de apoyo a la comunicación oral de las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-18476>>. Acesso em: 26/10/18.

ESPAÑA. **Lei Geral da Comunicação Audiovisual nº 7**, de 31 de março de 2010. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/pdf/2010/BOE-A-2010-5292-consolidado.pdf>>. Acesso em: 26/10/18.

ESPAÑA. **Estratégia Integral de Cultura para Todos**, de 19 de julho de 2011. Ministerio da Cultura e Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. Disponível em: <<https://www.siiis.net/docs/ficheros/EstrategiaIntCulturaonline.pdf>>. Acesso em: 31/10/18.

ESPAÑA. **Real Decreto Legislativo nº 1**, de 29 de novembro 2013, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. Disponível em: <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2013-12632>>. Acesso em: 26/10/18.

FIAPAS. **¿Qué es FIAPAS?** Disponível em: <<http://www.fiapas.es/FIAPAS/queesfiapas.html>>. Acesso em: 22/09/2018.

FIAPAS. **¿Qué es la sordera?** Disponível em: <<http://www.fiapas.es/FIAPAS/queeslasordera.html>>. Acesso em: 22/09/2018.

FIAPAS. **Videoteca Subtitulada.** Disponível em: <http://www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad_a.html>. Acesso em: 22/09/2018.

FIAPAS. Red de Promoción de la Accesibilidad. Disponível em: <<http://www.fiapas.es/FIAPAS/accesibilidad.html>>. Acesso em: 22/09/2018.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Reading Television: Checking Deaf People's Reactions to Closed Subtitling in Fortaleza, Brazil. Em: GAMBIER, Y. (org.). *The Translator*, v. 09, n. 2, p. 249-267, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. **Sociologia da Acessibilidade**. Curitiba: IESDE Brasil S.S., p. 49-50, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v20n4/0104-5970-hcsm-20-04-01713.pdf>>. Acesso em: 29/10/2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas, tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Livro na íntegra (totalmente escaneado).

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Dados Demográficos 2010**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000008473104122012315727483985.pdf>>. Acesso em: 30/10/2017.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (INE). **Encuesta sobre discapacidades, deficiencias y estado de la salud**. Madrid, 2005.

IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. **Subtitling**. Simrishamn: TransEdit HB, 1998.

MARTÍNEZ IZARD, Natália. La subtitulación para sordos del teletexto en televisión española. In: LORENZO, L. PEREIRA, A. M. (eds): *La traducción subordinada II: el subtitulado (inglés-español/gallego)*. Universidade de Vigo, Vigo, 147-168.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. Trad. Izidoro Blikstein. In: JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 63-86.

JÁUDENES, Carmen. **Alumnado con discapacidad auditiva: accesibilidad a la comunicación, a la información y el conocimiento**. In: CNICE. Serie informes: Accesibilidad, TIC y Educación. Madrid, CNICE-MEC, 2007. Disponível em: <<http://ares.cnice.mec.es/informes/17/contenido/17.htm#up>>. Acesso em: 22/09/2018.

KERNER, Marvin. **The Art of the Sound Effects Editor**. Focal Press; 1 ed. Oxford, United Kingdom, 1989.

LEGENDA NACIONAL. **Legenda para quem não ouve, mas se emociona!**”. Recife-PE, 2018. Disponível em: <<http://www.legendanacional.com.br/>>. Acesso em: 28/10/18.

MUJAGIC, Andrea. **Audiovisual Translation: subtitling the BBC’s documentary “The Quantum Revolution”**. Tesi di Laurea: Università degli Studi di Padova, 2013.

NAVES, Sylvia Bahiense; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016. Disponível em: <https://noticias.unb.br/images/Noticias/2016/Documentos/Guia_para_Producoes_audiovisuais_Acessiveis__projeto_grafico_.pdf>. Acesso em: 27/05/18.

NEVES, Josélia. **Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. Tese de doutorado inédita**. Londres: University of Surrey-Roehampton, 2005. Disponível em: <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/427073/neves_audiovisual.pdf>. Acesso em: 24/06/18.

NEVES, Josélia. **Guia de Legendagem para Surdos: Vozes que se Vêem**. Portugal: Universidade de Aveiro, 2007.

ORERO, Pilar. (eds). **Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language**. Ed. 1, Kenilworth, Nova Jersey, EUA, 2007.

QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

REID, Helene. **Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting**. In: BART, Westerweel; D'HAEN, Theo. (Eds.). *Something understood. Studies in Anglo-Dutch literary translation*. Amsterdam: Rodopi, p. 97-107, 1990.

SANTIAGO VIGATA, Helena. **A Experiência Artística das Pessoas com Deficiência Visual em Museus, Teatros e Cinemas: Uma Análise Pragmaticista**. Tese de doutorado. Brasília: UnB, 2016.

SANTIAGO VIGATA, Helena; ARAÚJO, Angelica Almeida de; CARVALHO, Gilda Maria Pinho Villa-Verde de; **Legendagem de filmes e séries multilíngues**. In: ALVES, Daniel Antônio de Souza (org.). *Discussões Contemporâneas sobre os Estudos da Tradução: Reflexões e desenvolvimentos a partir do IV Encontro Nacional Cultura e Tradução*. No prelo.

SILVA, Janailton Mick Vitor da. **Que Espaço a Legendista Ocupa? Um Estudo sobre Estilo da Tradução**. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Brasília: UnB, 2018.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

TAMAYO MASERO, Ana. **Estudio Descriptivo y Experimental de la Subtitulación en TV para niños sordos. Una propuesta alternativa**. Tesis doutoral. Castellón de la Plana: Universitat Jaume, 2015.

ANEXO I

TABELA DE COMPARAÇÃO ENTRE PARÂMETROS DE LSE (BRASIL E ESPANHA) E *CLOSED CAPTION*

	LSE – Brasil*	LSE – Espanha**	Legenda Oculta (CC)***
1. Língua Escrita	<ul style="list-style-type: none"> • Padrão da norma culta da Língua Portuguesa; • Preocupação com segmentação e estrutura gramatical, como sintagmas e orações; • As marcas da oralidade podem ser retiradas, a depender do caso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Padrão da norma culta da Real Academia Espanhola; • Preocupação com segmentação e estrutura gramatical, como sintagmas e orações; • A fala específica (marcas da oralidade) deve ser sinalizada entre aspas ou em itálico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Padrão da norma culta da Língua Portuguesa; • Não há preocupação com a segmentação e estruturas gramaticais; • As palavras escritas erradas devem ser colocadas entre aspas (palavras estrangeiras, siglas e gírias regionais não são consideradas como erro).
2. Número de linhas	<ul style="list-style-type: none"> • Cerca de 2 linhas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Até 2 linhas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cerca de 3 linhas.
3. Caracteres por linha	<ul style="list-style-type: none"> • Até 37. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo uso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Até 32.
4. Posição	<ul style="list-style-type: none"> • Centralizado na parte inferior da tela (desde que não esconda nenhuma informação relevante). 	<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo uso. Com exceção das informações adicionais, tais como: descrição de efeitos sonoros e músicas, que são apresentadas na parte superior direita da tela. 	<ul style="list-style-type: none"> • CC ao vivo: legendas alinhadas à esquerda; • CC pré-gravada: legendas alinhadas na parte central da tela, à esquerda ou à direita, dependendo da posição do falante.

5. Formato	<ul style="list-style-type: none"> • Preferência pela forma de pirâmide, ou ainda, de retângulo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo uso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica.
6. Velocidade	<ul style="list-style-type: none"> • 145, 160 ou 180 ppm (palavras por minuto) • 14-15, 16, 17-18 cps (caracteres por segundo) • Preferência: 145 ppm ou 14-15 cps. 	<ul style="list-style-type: none"> • Média de 15 cps (caracteres por segundo). 	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica.
7. Duração	<ul style="list-style-type: none"> • Cerca de 1 a 4 segundos na tela. 	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica. • (Costuma-se seguir a regra europeia dos 6 segundos) 	<ul style="list-style-type: none"> • De 2 a 3 segundos; • Público infantil: de 3 a 4 segundos por linha.
8. Distância	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica. 	<ul style="list-style-type: none"> • A legenda deve ser legível por pessoas com visão normal até 2,5 metros de distância. 	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica.
9. Sincronismo	<ul style="list-style-type: none"> • Não se aplica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ao vivo: até 8s de atraso 	<ul style="list-style-type: none"> • Ao vivo: até 4s de atraso • Pré-produzida: até 3,5s de atraso
10. Fonte	<ul style="list-style-type: none"> • Amarela ou branca em fundo transparente ou preto; • Em itálico: voz fora de cena, letras de 	<ul style="list-style-type: none"> • Em geral, é preferível o uso de cores claras sobre fundos escuros; • A identificação dos personagens, quando feita por cores, recebem as tonalidades branco, 	<ul style="list-style-type: none"> • Devem ser adotados caracteres na cor branca sobre tarja preta. • Em itálico: voz fora de cena, marcas de oralidade, estrangeirismo.

	músicas, marcas de oralidade.	cinza, preto, amarelo, verde, ciano e magenta. Para os efeitos sonoros, fonte vermelha ou azul sobre tarja branca; <ul style="list-style-type: none"> • Em itálico: voz fora de cena, letras de músicas, marcas de oralidade. 	
11. Informações adicionais	<ul style="list-style-type: none"> • Junto à legenda e entre colchetes; • Efeitos sonoros; • Identificação de personagens; • Informações paralinguísticas e extralinguísticas 	<ul style="list-style-type: none"> • Efeitos sonoros (entre parênteses na parte superior direita da tela, primeira letra maiúscula); • Identificação dos personagens por: cor, etiquetas (caixa alta e entre parênteses no início da legenda), travessões; • Informações contextuais (caixa alta e entre parênteses no início da legenda). 	<ul style="list-style-type: none"> • CC pré-gravada: Descrição de sons, diferentes posicionamentos da legenda, informações sobre o falante e sobre personagens em <i>off</i> (fora de cena); • Utilização do símbolo “>>” no início da frase para cada troca de enunciador e de dois hifens (--) para indicar a interrupção da fala.
12. Música	<ul style="list-style-type: none"> • Descrição entre colchetes; • A letra aparece somente quando for importante para a trama (em itálico, inicia sempre por 	<ul style="list-style-type: none"> • Descrita por: a) tipo de música; b) sensação que transmite; c) identificação da obra; • Descrição entre parênteses na parte superior direita da tela 	<ul style="list-style-type: none"> • Representada por colcheia (♫); • A letra deve ser transcrita, sempre que possível (acompanhada de colcheia para indicar seu início e seu término).

	letra maiúscula, não usa pontuação).	(primeira letra maiúscula); <ul style="list-style-type: none"> • A letra aparece somente quando for importante para a trama (em itálico, no idioma original, sinalizada com a cerquilha (#) no início de cada legenda e no final da canção). 	
--	---	--	--

*Com base no *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* – Secretaria do Audiovisual – Ministério da Cultura, 2016, p. 42-63.

**Com base na norma espanhola UNE 153010 – *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*, 2012.

***Com base na norma da ABNT 15290 – *Acessibilidade em comunicação na televisão*, 2016.